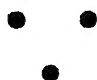
PAGES MISSING WITHIN THE BOOK ONLY

(95,96)

लघुकथा



शं. ह. देशपांडे

प्रथमावृत्ती:—
सप्टेंबर १९४२

प्रस्तावना
अनंत अंतरकर

किं. १ रु. १२ आणे.

प्रकाशक
शं. ह. देशपांडे
अरुण प्रकाशन,
१५५ हिंदमाता लेन,
दादर.

मुद्रक
द. पु. भागवत
मौज प्रिन्टिंग ब्यूरो,
खटाववाडी,
मुंबई ४.

मातु श्री पुण्यशील श्रीमंत छत्रपति

ताराबाई महाराणीसाहेब

महाराजांचे सेवेसी,

तीनशें वर्षांपूर्वी ऐन आणीबाणीच्या काळीं ज्या पुण्यपुरुषानें हिंदवी स्वराज्याची मुहूर्तमेढ रोवली त्या छत्रपतींची परंपरा ' अखंड राखणाऱ्या कोल्हापूरच्या राष्ट्रीय संस्थानची राज्यसूत्रें आपल्या हातीं आलीं असून कोल्हापूरच्या राज्याचेच नव्हे तर संपूर्ण महाराष्ट्राचें वैभव वाढविण्याचें कार्य आपण यशस्वी कराल अशी मला उमेद आहे. आपली कार्यतत्परता, गुणग्राहकता व प्रजेबद्दल अल्पावधीतच आपण दाखविलेलें वात्सल्य याबद्दल वाटणाऱ्या आदराचें अल्पसें प्रतीक म्हणून माझी ही पहिलीच कृति आपणांस अर्पण करण्याची परवानगी घेतो.

आपला नम्र सेवक,

शं. ह. देशपांडे

— शुद्धिपत्र —

पान	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
४३	६	उतरच	उरतच
४५	२६	अक्लक	अक्कल
४७	१३	एग	एक
७४	१२	बाचकाच्या	वाचकाच्या
८४	२६	मोठ्या गोष्टी नव्हे	मोठ्या गोष्टीपासून बनविलेली छोटी गोष्ट नव्हे.

"लघुकथे"च्या निमित्तानें

या मथळयाखालीं हा मजकूर लिहितांना प्रथम मला श्री. देशपांडे यांची माफी मागितली पाहिजे. कारण अशा मथळयाचा दुसरा एक उपयोग आजकाल जवळजवळ ठरून गेल्यासारखा झालेला आहे. स्वतःचें एखादें पुस्तक छापून 'विक्रीस तयार' होतांच, भल्याबुऱ्या मार्गांनीं निरनिराळया नियतकालिकांतून त्यावर बरवाईट अभिप्राय छापून आणण्याची जातीनिशीं तजवीज करायची, आणि मागून त्यांत कांहींतरी खुसपट काढून, पुस्तकाचें नांव निमित्ताला मथळयांत गोंवून, त्यावर जंगी वाद माजवायचा,—व अशा प्रकारें पुस्तकाची जमेल तेवढी 'पब्लिक्शिटी' साधून घ्यायची, अशी एक नवी टूम मराठींत अलीकडेच लोकप्रिय नसली तरी 'लेखक' प्रिय होऊं पहात आहे. वस्ताद मराठी वाचक या बतावणीला भुलून पुस्तकाची एखादी प्रत तत्काळ खरेदी करीत असेल असा संशय घेण्याला मुळींच जागा नाहीं. तरी पण 'मिळालेंच फुकटांत तर वाचून टाकूं' ही उदासीनतेची वृत्ति टाकून देऊन, 'मिळवलेंच पाहिजे फुकटांत' अशी अंमळ ईर्ष्येची वृत्ति, अशा वादविषय झालेल्या पुस्तकाबाबत तो धारण करतो हेंही मराठी लेखकाच्या दृष्टीनें थोडें नव्हे. अशा स्थितींत, हा एवढा उपयुक्त मथळा, इतरांच्या आधीं थेटरांत घुसून जागा अडवून धरणाऱ्या एखाद्या मवाल्याप्रमाणें मीच अगोदर पटकावून बसल्यामुळें श्री. देशपांडे यांची मोठीच गैरसोय होणार आहे, याची मला जाणीव आहे. पण प्रस्तुत पुस्तकाला 'प्रस्तावना' लिहिण्याच्या संकटांत टाकल्याचा सूड म्हणून, श्री. देशपांडे यांची अशी गैरसोय करायला मी प्रवृत्त झालों आहे, असें मात्र मुळींच नाहीं! "×××च्या निमित्तानें" अशा मथळयाखालीं वाङ्मयीन स्टंटबाजी करणाऱ्या मराठी लेखकांना डिवचण्याच्या हेतूनेंही मी हा मथळा घेतलेला नाहीं. कारण त्यांची अडचण मी जाणतों. मग "प्रस्तावना" या साध्या, सरळ शब्दाऐवजीं मी हाच मथळा कां पसंत केला!

याचीं कारणें दुसरींच आहेत प्रस्तावना–वाङ्मयाची, सरकार नसलें तरी लोक आजकाल जवळजवळ 'दहशतवादी' वाङ्मयांतच गणना करतात. 'प्रस्तावना म्हणजे पुस्तकांतील न वाचण्याचीं पानें' या तिच्या व्याख्ये-बद्दल मराठी रसिकांचे एकमत होणें जितपत शक्य आहे, तितपत प्रस्ताव-नेच्याच काय, पण दुसऱ्या कसल्याही व्याख्येबद्दल होणें शक्य नाहीं. या चार अक्षरांनीं सुरुवात झालेल्या मजकुरावरून डोळे फिरवण्यापेक्षां, ते कायमचे मिटून चौघांच्या खांद्यावरून स्मशानभूमीचा प्रवास पत्करला असेंही कित्येक वाचकांचें मत असण्याचा दाट संभव आहे. या भयंकर अवस्थेची जाणीव झाल्यामुळेंच कीं काय, प्रस्तावना म्हणून लिहिलेला मजकूर दुसऱ्याच कांहीं तरी काव्यमय मथळ्याखालीं वाचकांच्या गळ्यांत बांधण्याचा डाव अलीकडे कित्येक धूर्त लेखक खेळूं लागले आहेत. त्याच धर्तीवर निदान नांवापुरतें नावीन्य साधावें, † व नांवापुरताच कां होईना, वाचकांचा 'प्रस्ता-वने'च्या संकटांतून बचाव करावा हा एक हेतु या मथळ्याच्या मुळाशीं आहे. 'प्रस्तावना' या भारदस्त मथळ्याला साजेसा मजकूर लिहिण्याचें आपल्याला जमणें शक्य नाहीं या हीनगंडात्मक (व एक प्रकारें अहंगंडा-त्मक वाटण्याजोग्या) भावनेनें, एक पळवाट म्हणूनदेखील मी हा मथळा पसंत करीत आहें, हेंही तितकेंच खरें.

मराठी लघुकथाः–जुनी आणि अलीकडची

गेल्या सुमारें पंधरा वर्षांत मराठी लघुकथेच्या अंतर्बाह्य स्वरूपांत,–भाषा, विषय, तंत्र वगैरे सर्वच दृष्टींनीं, पुष्कळच दृष्ट बदल घडून आलेला आहे, यांत शंका नाहीं. आपल्या कथेंतला पाल्हाळ वाचतांना वाचकांना मध्येंच डुलकी येण्याचा संभव आहे अशा धास्तीनेंच कीं काय, मधूनमधून 'वाचक हो' अशा ('बाप होऽ' थाटाच्या) हरदासी आरोळीनें त्याला डिवचून जागें करण्याची, आणि केवळ अद्भुतांत जमा होण्याजोग्या आपल्या कथासृष्टींतील पात्रांशीं वाचकांचें यदाकदाचित् चुकून तादात्म्य झालें असलेंच तर, 'प्रिय

† 'प्रस्तावने'च्या ऐवजीं हा मथळा प्रथम मीच वापरीत आहें. एरव्हीं हें वाङ्मयचौर्य आहे हें मी एकदम कबूल करतों !

वाचक ' म्हणून मध्येंच त्याला हटकून त्याची अप्रियता ओढवून घेण्याची, जुन्या जमान्यांतल्या लेखकांची रसभंगकारक पद्धति, हल्लींच्या कथांत केवळ हंशा पिकविण्यासाठींच काय ती उपयोगांत आणली जाते. पंधरा–वीस वर्षांपूर्वींच्या कथांतून, पुस्तकी वातावरणात वाढलेल्या व वावरणाऱ्या पांढर-पेशा नायक–नायिकांचींच चित्रें बहुशः रंगविलेलीं असत. त्याच्या उलट आतां, सरकारी शाळाखात्याप्रमाणेंच लेखकांच्या कथासृष्टींतही मागसलेल्या वर्गांतल्या माणसांना आधीं जागा (Preference) देण्याचें धोरण कसोशीनें संभाळलें जातें; आपल्या कथासृष्टींत नायक–नायिका होण्याचा पहिला ' चान्स, ' पांढरपेशांना टाळून शक्य तों गिरणगांवांतल्या आणि शेतकरी–वर्गांतल्या माणसांनाच देण्याची आधुनिक कथालेखकांमध्यें चढा-ओढ लागल्याचें दिसून येतें. कथेच्या प्रारंभींच किंवा चार–दोन संभाषणा-त्मक वाक्यांनंतर लगेच,—नायक–नायिकांचें निवासस्थान, त्यांचा व त्यांच्या वडिलांचा धंदा, त्यांनीं गांठलेली विद्यालयीन शिक्षणाची पायरी, त्यांचा समाजातील दर्जा, त्यांची स्थावर व जंगम मालमत्ता,—थोडक्यांत, त्यांच्या जवळजवळ एका पिढीचा इतिहासच म्हणा ना !–खुलासेवार सांगून टाक-ण्याची जुन्या जमान्यांतली पद्धति मागें पडून तिच्याऐवजीं आतां, या गोष्टींचा कथेच्या ओघांतच, शक्य तों संक्षेपानें व सूचकतेनें, जरूरीपुरताच फक्त उल्लेख करण्यांत येऊं लागला आहे. जुन्या काळच्या कथावाङ्मयांतलीं इथूनतिथून सर्वच पात्रें घरगुती संभाषणांतसुद्धां, जणूं कांहीं दादोबाचें व्याकरण तोंडपाठ केल्याप्रमाणें, अगदीं व्याकरणशुद्ध पुस्तकी भाषा बोलतांना आढळत; तर आतां कथेंतलीं पात्रेंच काय, पण कथालेखकसुद्धां शक्य तों बोलीभाषाच वापरण्याचा प्रयत्न करतांना आढळतो. संविधानका (Plot) पेक्षां मनो-विश्लेषणाला व व्यक्तिदर्शनाला, आणि कल्पनारम्यतेपेक्षां वास्तवतेला, आधु-निक कथावाङ्मयांत जुन्या जमान्याच्या तुलनेनें केवढें तरी महत्व प्राप्त झालेलें आहे.

मराठी लघुकथेचें ' मनोरंजन ' युग व ' यशवंत ' युग

थोडक्यांत, गेल्या पंधरा वर्षांत मराठी लघुकथेचें ' मनोरंजन ' युग इतिहासजमा होऊन, नवें ' यशवंत ' युग सुरू झालें आहे. मराठी वाचकांना

लघुकथा–वाङ्मयाची गोडी लावून, त्याचा प्रसार आणि प्रगति घडवून आणण्याला सुमारें एका तपापूर्वी ' मनोरंजन ' आणि त्यानंतर कांहीं काळपर्यंत ' यशवंत ' हींच दोन मासिकें प्रामुख्यानें कारणीभूत झालीं. मराठी लघुकथा–वाङ्मयाचे ' मनोरंजन' युग आणि ' यशवंत' युग असे दोन कालखंड मीं मानले आहेत त्याचें कारण हें तर एक झालेंच; पण त्याखेरीज दुसऱ्याही अर्थी ' मनोरंजन' युग आणि ' यशवंत' युग हीं या दोन कालखंडांना दिलेलीं नांवें सार्थ ठरण्यासारखीं आहेत. सर्वसामान्य मराठी वाचकाचें मनोरंजन करणें हेंच ' मनोरंजन ' युगात लिहिल्या गेलेल्या कथांचें मुख्य उद्दिष्ट होतें; तर त्याच्या अस्तकाळांत उदयास आलेल्या ' यशवंत ' मासिकानें आधुनिक तंत्रानुसार अधिक कलात्मक व अधिक वास्तवपूर्ण (कल्पनारम्यतेच्या दोषापासून अलिप्त) अशा कथा–वाङ्मयाला चालना, प्रोत्साहन व प्रसिद्धि देऊन यशस्वी रीत्या त्याचें पोषण, संवर्धन व प्रगति केली. केवळ लघुकथांनाच प्रामुख्यानें वाहिलेलें असें 'यशवंत' हेंच मराठींतील पहिले मासिक होय. कित्येक उत्कृष्ट लघुकथांबरोबरच, लेखकांना मार्गदर्शक होण्यासारखे लघुकथेविषयीं शास्त्रीय विवेचन करणारे अनेक माहितीपूर्ण लेखही, प्रथम याच मासिकानें प्रसिद्ध केले, आणि लघुकथा–वाङ्मयाला अधिक प्रतिष्ठा प्राप्त करून देऊन लघुकथेचें नवें ' यशवंत ' युग मराठी वाङ्मयांत प्रस्थापित केलें. परंतु दुर्दैवानें थोड्याच वर्षांच्या अवधींत, ' यशवत ' मासिकाबरोबरच मराठी लघुकथेची यशोमार्गावरील प्रगति खुंटली. ' यशवंत'युग संपुष्टात आलें. ' यशवंता'बरोबरच मराठी लघुकथेच्या पिछेहाटीला सुरुवात झाली हा योगायोग जितका विचित्र तितकाच खेदजनक होय परंतु लघुकथा-वाङ्मयावरील मराठी वाचकांची आसक्ति ओसरल्यामुळें, किंवा लघुकथेकडे पहाण्याचा त्याचा दृष्टिकोन बदलल्यामुळें ' यशवंता'ची पिछेहाट झाली असे खचित म्हणतां येणार नाहीं. 'यशवंता'च्या पिछेहाटीला इतर कोणतीं कारणें झालीं याचा विचार येथें अप्रस्तुत ठरेल. परंतु लघुकथा–वाङ्मयाची पिछेहाट होण्यासारखीं इतर कोणतीं कारणें घडून आलीं याचा विचार येथें केल्यास तें मात्र प्रस्तुत पुस्तकांतील विषयाच्या दृष्टीनें जितकें प्रस्तुत तितकेंच उद्बोधक, (नसल्यास निदान मनोरंजक !) ठरेल.

मराठी लघुकथेची पुच्छप्रगति

मराठी लघुकथेची पिछेहाट कां झाली, यासंबंधींचे माझे विचार येथें मांडण्यापूर्वी एका गोष्टीचा खुलासा केला पाहिजे. 'पिछेहाट' हा शब्द वापरतांना मी येथें मराठी लघुकथांची संख्या विचारांत घेतलेली नाहीं; तर त्या लघुकथांत आढळणारी (अथवा अधिक बिनचूक बोलायचें तर, न आढळणारी !) कलात्मकता आणि गुणवत्ताच फक्त विचारांत घेतलेली आहे. केवळ संख्येच्याच दृष्टीनें पाहिलें तर मराठी लघुकथा आज निःसंशय प्रगति-पथावर आहे, हें इंग्रजी शाळेंत शिकणारें, ओंठावर मिसरूडही न फुटलेलें एखादें पोरदेखील सांगूं शकेल, किंवा सेक्रेटरिएटमधला एखादा पट्टेवालाही सांगूं शकेल. कारण, कोणी सांगावें, मराठी लघुकथा–वाङ्मयाच्या वाढीला यथाशक्ति हातभार लावण्याचा प्रयत्न खुद्द या मंडळीनेंच एखादवेळ केलेला असण्याचा दाट संभव आहे ! आतां, आपल्याकडे उत्कृष्ट गोष्टींचा गठ्ठाच येऊन पडला असल्याची थाप मारून, संपादकांनीं तो फलद्रूप होऊं दिला नसेल ही गोष्ट वेगळी ! परंतु संख्या विचारांत न घेतां लघुकथेच्या विशिष्ट तंत्राच्या आणि तज्जन्य कलागुणांच्याच दृष्टीनें पाहिलें तर, मराठी लघुकथेची प्रगति, मध्यंतरींच्या 'यशवंता'च्या ऐन अमदानीच्या काळाच्या मानानें आज कुंठलेलीच आहे, असें आढळून येईल. कलागुणांचा विशेष आढळ राहोच, पण अगदीं सामान्य वाचकाच्या दृष्टिकोनांतून पाहिलें तरी, केवळ चित्तवेधकतेच्या, किंबहुना साध्या वाचनीयतेच्या माफक कसोटीला निर्विवाद उतरूं शकतील अशाही लघुकथांचें प्रमाण, मराठींत आज मध्यंतरींच्या काळाच्या मानानें फार थोडें आढळतें. आजच्या लघुकथेंत पृथगात्मतेचा गुण अधिक प्रमाणांत तर आढळत नाहींच; पण उलट 'तोच तो पणा'चा दोष मात्र मध्यंतरींच्या काळापेक्षांही वाढीस लागल्याचें दिसून येतें. केवळ नवोदित लेखकांपुरतेच हे आरोप लागू आहेत असें नाहीं; मध्यंतरींच्या काळांत कलादृष्टया मराठी लघुकथेच्या प्रगतीविषयीं ज्यांनीं मोठ्या अपेक्षा उत्पन्न केल्या होत्या अशा साहित्यिकांच्या आजच्या कथाकृति विचारांत घेतल्या तरी हाच निराशाजनक अनुभव येतो.

पिछेहाटीचें कारण काय ?

या पिछेहाटीचें कारण काय ? कला आणि उपयुक्ततावाद या दोहोंतील संघर्षामध्यें आज उपयुक्ततावादी विचारसरणीचा जो तात्पुरता प्रभाव साहित्यावर पडलेला आहे, त्यामुळें, वाङ्मय वाचनीय होण्याला आवश्यक तेवढी–देखील कलेची कदर अहेतुक (व सहेतुकही) बाळगली जात नाहीं; आणि त्याचा परिणाम म्हणून इतर मराठी ललित–वाङ्मयाबरोबरच मराठी लघुकथेचीही पिछेहाट झालेली आहे, असें मला वाटतें. उपयुक्ततावादाच्या पोटांत, कला आणि नीति, कला आणि जीवन, कला आणि प्रचार, वास्तववाद, ध्येयवाद, पुरोगामी–प्रतिगामी वाद इ. इ. कलेविरुद्ध मांडण्यांत आलेल्या सर्व विचारप्रणालींचा समावेश मी येथें करीत आहें. कारण, सूर्याच्या भोंवतीं फिरणाऱ्या ग्रहमालिकेचें अस्तित्व ज्याप्रमाणें त्या सूर्यावर अवलंबून असतें त्याप्रमाणें, साहित्य–कलेनें समाजाला शिक्षण दिलें पाहिजे, त्याला मार्गदर्शन केलें पाहिजे, त्याची प्रगति घडवून आणली पाहिजे वगैरे वगैरे उपयुक्त गोष्टी हा वरील सर्व वादांचा वा विचारप्रणालींचा मध्यबिंदु असून, त्याच्याभोंवतीं ते सारे घुटमळत आहेत,–किंबहुना त्याच्यावर त्यांचें अस्तित्व अवलंबून आहे. या व्यापक अर्थानें उपयुक्ततावाद मराठी लघुकथेच्या पिछेहाटीला कारणीभूत झाला आहे असें मला वाटतें, याचा अर्थ उपयुक्ततावादाच्या पोटांत सामावणारे हे सारे वाद मुळांतच अनिष्ट अतएव त्याज्य आहेत, असें मला म्हणावयाचें आहे असा नाहीं परंतु कलेच्या विकासाला मारक होईल इतकें या वादांचें सांवट वाङ्मयावर पडतां कामा नये. बियाणें कितीही उत्तम असलें तरी त्यापासून उत्तम पीक येण्यासाठीं, त्याची पेरणी विशिष्ट प्रकारच्या भूमींत, विशिष्ट हंगामावर, आणि विशिष्ट प्रमाणांतच व्हावी लागते. त्याप्रमाणें साहित्याच्या क्षेत्रांत या निरनिराळ्या वादांची पेरणी करतांना, स्थळाचा, काळाचा आणि त्यांच्या प्रमाणाचा अथवा व्याप्तीचा विचार करणें अवश्य आहे. असा सारासार विचार न बाळगतां या निरनिराळ्या वाङ्मयीन वादांना आज जें फाजिल महत्त्व दिलें जात आहे, त्याच्या मुळाशीं असलेले हेतु आणि वाङ्मयावर त्यांचा प्रत्यक्ष होणारा परिणाम हीं अनिष्ट आहेत, असें मला वाटतें. या वादांचा पुरस्कार

करण्याच्या मिषानें, वाङ्मयाच्या प्रांतांत आज कित्येक भ्रामक समजुतींचा व सिद्धांताचा फैलाव करण्यांत येत आहे; आणि केवळ टूमबाजी (Sensetionalism) म्हणून अथवा अगतिक असहायतेमुळें, अनेक लहान-थोर साहित्यिकांचा या भ्रामक समजुतींना व सिद्धांताना बळी पडत आहे. त्यामुळेंच आजच्या एकंदर मराठी ललित वाङ्मयाची, व विशेषतः मराठी लघुकथेची पिछेहाट होत आहे.

भ्रामक समजुती व सिद्धांत

या सर्वच भ्रामक सिद्धांताचा आणि समजुतींचा समाचार येथें घेण्याचा माझा विचार नाहीं; किंबहुना तें माझ्या (आणि प्रस्तावनेच्या आंखून घेतलेल्या पृष्ठमर्यादेच्या) आटोक्याबाहेरचें आहे. परंतु मराठी ललित-वाङ्मयावर त्यांचा अनिष्ट परिणाम कसा आणि कां होत आहे हें लक्षांत येण्यासाठीं त्याचें थोडेसें दिग्दर्शन करणें अवश्य आहे.

कला श्रेष्ठ कीं जीवन श्रेष्ठ, या वादाचें चर्वितचर्वण आतांपर्यंत पुष्कळच झालें आहे. परंतु कलाहीन वाङ्मयाला उजळ माथ्यानें मिरवण्याची सोय करून देण्यापलीकडे या वादानें खरोखरी कांहीं एक साधलेलें नाहीं. जीवन कलेहून श्रेष्ठ आहे हें निर्विवाद मान्य करण्यासारखा बिनतोड युक्तिवाद अजून कोणाही साहित्यिकाला पुढे आणतां आलेला नाहीं. विशेषतः कला ही जीवनाला उपयुक्त असलीच पाहिजे [नसल्यास ती कलाच नव्हे,] असें अजून कोणीही सिद्ध केलेलें नाहीं; तसें प्रतिपादणारे मात्र पुष्कळ आहेत. "All bad art comes from returning to Life and Nature and elevating them into ideals. Art never expresses anything but itself. " हा, किंवा "Life imitates Art that life in fact is the mirror and Art the reality. The proper school to learn Art is not Life, but Art. " हा ऑस्कर वाइल्डचा उतारा तोंडावर फेंकून जीवनवाद्यांना गप्प बसविण्याच्या फंदांत मी पडत नाहीं. कारण याच्याविरुद्ध जीवनाचें श्रेष्ठत्व प्रतिपादणारे उतारेही त्याच्या सग्रहीं असूं शकतील याची मला जाणीव आहे. परंतु कला जीवनातीत आहे, या ऑस्कर

वाइल्डच्या मताला पुष्टि देणारी एक साधी गोष्ट येथें विचारांत घेण्यासारखी आहे. ' गवई दीप राग आळवतो तो अर्थशास्त्रदृष्ट्या मशालजीचा खर्च वाचविण्याकरता नव्हे; ' आणि आपण त्याचें गाणें ऐकण्याकरतां जातों तेही घरांत दिवा जाळायला तेल नसतें, किंवा असल्यास त्याची बचत करायची इच्छा असते, म्हणून नव्हे. गाणें ऐकण्याचा आपल्याला ऐहिक जीवनांत खरोखरी कांहींएक उपयोग नसतो. उपयोग असलाच तर तो इतकाच कीं, तें ऐकण्यापासून आपल्याला एक प्रकारचा अनिर्वचनीय आनंद लाभत असतो. गायनकलेप्रमाणेंच इतरही कलांना ह्याच न्याय लागू असल्याचें अनुभवास येतें. तेव्हा कलेचें ऐहिक जीवनांतील मूलभुत कार्य किंवा उपयोग हेतुनिरपेक्ष आनंदनिर्मिती ह्याच होय. आणखी एक गोष्ट येथें लक्षांत घेण्यासारखी आहे. आपण जेव्हा खरोखरीच अंतःकरण हेलावून टाकणारें,—तें उचंबळवून सोडणारें संगीत ऐकतों, तेव्हां इहलोकाचें भान विसरून इहलोकातीत अशा एक प्रकारच्या उच्च वातावरणांत आपण विहरत असतों. उत्कृष्ट चित्रकृति पाहून किंवा उत्कृष्ट ललितकृति वाचूनदेखील आपल्याला असाच अनुभव येतो. कै. केशवसुतांनीं " क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्य भास " या कवितेंत याच अनिर्वचनीय स्थितीचें किंचित् गूढ भाषेंत परंतु मार्मिक रीतीनें वर्णन केलें आहे. या स्थितींत आपण ऐहिक जीवनांतील दुःखेंच केवळ नव्हे, तर सुखें देखील विसरून जातों आणि तरीही या स्थितींत आपण एक प्रकारच्या इंद्रियातीत, विषयनिरपेक्ष आध्यात्मिक स्वरूपाच्या आनंदाचा अनुभव घेत असतों. मानवी जीवनाच्या श्रेष्ठतेची आणि उदात्ततेची जाणीव याच क्षणीं अतिशय उत्कटतेनें आपल्या प्रत्ययास येत असते. कलेच्या ठिकाणीं असलेलें हें सामर्थ्य लक्षांत घेऊनच, " All true Art is the expression of the soul. All true Art must help the soul to realize it's inner self. " असें कलेच्या कसोटीविषयींचें मत म. गांधींनीं प्रकट केलें आहे. जीवनाच्या श्रेष्ठतेची जाणीव करून देण्याचें व जीवनाला श्रेष्ठता प्राप्त करून देण्याचें कलेच्या अंगचें हें सामर्थ्य विचारांत घेतलें तर जीवनाहून कलाच श्रेष्ठ ठरत नाहीं काय? परंतु

जीवनाचें श्रेष्ठत्व प्रतिपादणारे आधिभौतिकतावादी ऊर्फ जडवादी मुळांतच हा आध्यात्मिकबिध्यात्मिक स्वरूपाचा आनंद वगैरे कांहींएक मानायला तयार नाहींत. ऐहिक जीवनांतील रोखठोक व्यवहारापलीकडे कांहींच ते जाणत नाहींत. अशा लोकांची कींव केली पाहिजे कारण सामान्य माणसालासुद्धां विशेष सायास न घेतां नेहमींच्याच व्यवहारांत मधूनमधून हा जो आध्यात्मिक स्वरूपाचा आनंद लाभतो त्याचा आस्वाद ते घेऊं शकत नाहींत. ‘ तो खरा आनंदच नव्हे, त्यानें मनुष्याच्या मनाला क्षणभर गुंगी येते, फार काय तो निष्क्रिय होतो, जीवनकलहांतून पळवाट म्हणून तो असा आनंद देणाऱ्या कलाकृतींचा आस्वाद घेत असतो’, असेंही हे भौतिकतावादी उपयुक्ततावादी प्रतिपादीत असतात. आणि म्हणूनच, केवळ वाङ्मयांतूनच नव्हे तर, उभ्या जगातूनही आध्यात्मिक स्वरूपाच्या आनंदाची अडगळ अजिबात हद्दपार करण्याचीही त्यांची महत्वाकांक्षा दिसून येते. पण मनुष्य हें एखादें कळीचें यंत्र नसल्यामुळें, त्याच्या हृदयावर आपल्याला हवा तसा ताबा हे लोक चालवूं शकत असतील असें वाटत नाहीं. या भौतिकतावादी लोकांना अगदीं आदर्श वाटण्याजोग्या उपयुक्त वाङ्मयाचे ढीगच्या ढीग निर्माण केले, तरी त्याचा परिणाम म्हणून जगांतील झाडून सगळया दुःखांचा परिहार होणें अशक्य आहे. जगांत कांहीं दुःखेंच अशीं आहेत कीं त्याचा परिहार मानवी सामर्थ्याच्या आटोक्याबाहेरचा आहे. हीं दुःखें आध्यात्मिक स्वरूपाचीं आहेत असें म्हटलें तरी चालेल. त्यांचा सर्वस्वी परिहार करण्याची एखादी जडीबुटी जोंपर्यंत मनुष्याला लाभलेली नाहीं, तोंपर्यंत क्षणभर कां होईना, पळवाट म्हणून कां होईना, त्यांचा विसर पाडण्यासाठीं मनुष्य वरील प्रकारच्या आध्यात्मिक स्वरूपाचा आनंद देणाऱ्या कलांकडे वळणें अपरिहार्य आहे. आध्यात्मिक स्वरूपाच्या आनंदाचा लाभ करून देऊन, ऐहिक दुःखांचा विसर पाडण्याचें सामर्थ्य उच्च दर्जाच्या कलाविलासाचे पोटीं असतें ही गोष्ट प्रत्यक्ष अनुभवाची आहे; एरव्हीं ऐहिक जीवनांत सर्वस्वी निराश झालेला मनुष्य कलेकडे मुळींच वळता ना. याच कारणामुळें भौतिकतावाद्यानांही हें सामर्थ्य नाकारतां येण्यासारखें नाहीं. तेव्हां, ऐहिक जीवनांतील प्रगतीला जिचा उपयोग होत नाहीं ती कलाच नव्हे, हें उपयुक्ततावाद्यांचें विधान

कसें चुकीचें आहे, इतकेंच नव्हे तर कलेच्या सामर्थ्याच्या मर्यादांचा हीन संकोच करणारें आहे, हें यावरून लक्षांत येईल.

जीवनाचा हास्यास्पद संकोच !

कलेचें कार्यक्षेत्र ऐहिक जीवनापुरतेंच मर्यादित करून उपयुक्ततावाद्यांची अधोगति थांबलेली नाहीं. ज्या ऐहिक जीवनाच्या प्रगतीला कलेनें हातभार लावला पाहिजे असें हे उपयुक्ततावादी म्हणतात, तें जीवनदेखील कांहीं कमी व्यापक आणि विशाल नाहीं. पण ' वाङ्मयांत जीवन हवें ' म्हणणारे उपयुक्ततावादी जेव्हा ' जीवन ' या शब्दाची घोषणा करतात तेव्हां त्यांच्या डोळ्यापुढें हेंच व्यापक आणि विशाल जीवन असतें काय ? मुळींच नसतें, असें दिसतें. नाहींतर, ' वाङ्मय हें रोजच्या जीवनाला उपयोगी पडलं पाहिजे, रोजच्या जीवनांतील कलह त्यांत वास्तवपूर्ण स्वरूपांत प्रतिबिंबित झाले पाहिजेत, त्यानें समाजाला मार्गदर्शन केलें पाहिजे', असली भाषा त्यांनीं वापरली नसती. जीवनाचा हा हास्यास्पद संकोच नव्हे काय ? 'जीवन'वादी साहित्यिकाच्या टीकावाङ्मयाच्या जोडीला त्याचें प्रत्यक्ष ललितवाङ्मय ठेवलें म्हणजे ' जीवन ' हा शब्द ते किती संकुचित अर्थानें वापरतात याविषयीं मुळींच शंका रहात नाहीं. ' समाजा'ला मार्गदर्शन करण्याची भाषा ते जेव्हां बोलतात, तेव्हां त्यांच्या डोळयांपुढें पृथ्वीच्या पाठीवरील मानवी समाजाचा एक विशिष्ट तुकडाच फक्त असतो. एकंदर मानवजातीच्या ' समाज ' या नावानें ओळखल्या जाणाऱ्या,–उत्तरेस हिमालय पर्वत, दक्षिणेस हिंदी महासागर यासारख्या भौगोलिक मर्यादांनीं ओळखल्या जाणाऱ्या–त्या विशिष्ट तुकड्याच्या विशिष्ट काळांतल्या गरजा [त्या कोणत्या हें ठरविणेंही या जीवनवाद्यांच्या मर्जीवरच अवलंबून असतें !] वेशीवर टांगणारें वाङ्मय तेवढेंच काय तें आदर्श वाङ्मय आणि बाकीचें सारें निरुपयोगी, अतएव भिकार वाङ्मय, असा या जीवनाविषयीं संकुचित कल्पना उराशीं बाळगणाऱ्या जीवनवाद्यांचा आग्रह असतो. मला वाटतें, आदर्श वाङ्मयाची ही कसोटी मान्य केल्यास, झाडून सगळ्या वृत्तपत्रांचे अग्रलेख, आणि ' महागाई –भत्त्यासाठीं लढा उभारा, ' ' माफक दरांत जेवणाची उत्कृष्ट सोय ' वगैरे वगैरे आशयाचीं रस्त्यांत फुकट वांटण्यांत येणारीं हस्तपत्रकें

हेंच जगांतील सर्वोत्कृष्ट वाङ्मय ठरेल! कारण समाजाच्या रोजच्या जीवनाशीं [जेवणाशीं !] या वाङ्मयाचा जितका निकट संबंध आहे, तितका दुसरा कोणत्याही वाङ्मयाचा नाहीं. आणि याच्या उलट, कालिदास–भवभूति वा शेक्सपिअरचीं नाटकें, डिकन्स, टॉलस्टॉयप्रभृति श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या कादंबऱ्या हें अगदीं भिकार वाङ्मय मानावें लागेल! कारण रोजच्या जीवनांत मार्गदर्शक होण्यासारखी, कोणत्याही तात्कालिक प्रश्नाची चर्चा त्यांत आढळत नाहीं.

परंतु प्रत्यक्ष अनुभव तसा येत नाहीं. वृत्तपत्रांचे अग्रलेख आणि मोफत हस्तपत्रकें आपण एकदा वाचून फेंकून देतों; आणि डिकन्स–टॉलस्टॉय प्रभृति श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या ललितकृति पुन:पुन: वाचूनही आपली तृप्ति होत नाहीं, इतका त्यांनीं आपल्या अंतःकरणाला चटका लावलेला असतो. याचें कारण काय ? तर आदर्श वाङ्मयाची जी उपर्युक्त कसोटी जीवनवादी साहित्यिक ठरवून देऊं पहात आहेत तीच मुळांत चुकीची आहे, हेंच होय.

एखाद्या ललितकृतीची श्रेष्ठता तिच्यांत तत्कालीन समाजाला उपयुक्त असा एखादा प्रश्न आहे किंवा नाहीं याच्यावरच केवळ अवलंबून नसून, तिच्यांत स्थलकालमर्यादातीत अशा व्यापक मानवी जीवनासंबंधीं पुनःप्रत्यय किंवा नवा प्रत्यय देण्याचें सामर्थ्य कितपत वसत आहे,–कोणत्याही काळांतील, कोणत्याही ठिकाणच्या मानवी जीवनाला लागू पडणारें एखादें चिरंतन तत्व तींत आहे किंवा नाहीं यावर अवलंबून असते.

वाङ्मयाचें महत्वमापन करण्याच्या या कसोटीचें महत्व तुच्छ लेखून, जीवनाविषयींच्या भ्रामक, संकुचित कल्पना उराशीं बाळगल्यामुळें, जीवन-वादाच्या नांवाखालीं आज जें भाराभर ललितवाङ्मय मराठींत प्रसिद्ध होत आहे तें बहुतेक सगळे ठरींव ठशाचें, आणि उथळ होत चाललें आहे. इतकेंच नव्हे, तर 'जीवना'चें जें संकुचित क्षेत्र कांहीं साहित्यिकांनीं वाङ्मय-निर्मितीसाठीं आंखून घेतलें आहे, त्या संकुचित क्षेत्रांतील जीवनाचा देखील त्यांचा अनुभव अगदींच तुटपुंजा असल्याकारणानें, ज्या कृत्रिम, कल्पनारम्य कलाविलासाला त्यांची हरकत आहे, त्याचीच कास धरणें त्यांना प्राप्त झालें आहे. जीवनाच्या नांवाखालीं वाटेल त्या कृत्रिम घटना आणि खोट्यानाट्या

गोष्टी ते ललितवाङ्मयांत खुशाल दडपून देत आहेत. ठरला वेळ मास्तरकी, प्राध्यापकी, वकिली किंवा कारकुनी करावी आणि बाकीचा वेळ बिऱ्हाडाच्या चार भिंताडांत ठराविक ठशाचें जीवन जगण्यांत, आणि त्यांत अधिक स्वास्थ्य कसें लाभेल याच विवचनेंत व्यतीत करावा हा ज्यांचा जीवनक्रम त्यांनीं 'वाङ्मयांत जीवन हवें' अशा कितीही आरोळया ठोकल्या तरी स्वतःचें वाङ्मय सजवण्यासाठीं त्यांना पुन्हा कल्पनारम्यतेकडे आणि कृत्रिम कलाविलासाकडेच वळणें भाग पडावें यांत नवल कसलें ?

वास्तववादाचा अवास्तव बडेजाव !

वास्तववादाला अवास्तव महत्व देऊन कित्येक साहित्यश्रेष्ठी इतर साहित्यिकांची अशीच दिशाभूल करीत आहेत. आणि त्याचा परिणाम कलाहीन, चित्तवेधकताशून्य ललित-वाङ्मयाची भरमसाट वाढ होण्यात होत आहे. शंभर टक्के वास्तववाद ललितवाङ्मयांत अशक्य असल्याचें खुद्द वास्तववादाच्या कित्येक पुरस्कर्त्यांनींच मान्य केलें आहे. तरीदेखील वास्तववादी या नांवाखालीं ' पाहिलें ते लिहिलें ' किंवा ' घडलें तें लिहिलें ' या थाटाचें लेखन करणारे कित्येक बहाद्दर आढळतातच. वास्तवाला कल्पकतेची जोड मिळाल्याखेरीज वाङ्मय वाचनीय होऊं शकत नाहीं, हें या वर्गांतील लेखकांच्या गांवींही नसतें. पाहिलेली किंवा घडलेली गोष्ट जशीच्या तशी कागदावर लिहून काढतां येणें एवढीच जर ललितलेखनाच्या यशस्वितेची कसोटी असती तर कोणताही अक्षरओळख असलेला सामान्य माणूस आणि जरा कोठें कांहीं खुट्ट झालें कीं, तें डायरींत टिपून घेऊन वरिष्ठाकडे ' रिपोर्ट ' करणारा पिवळी पगडीवाला पोलिसशिपाई देखील दादोबाचें मोठें व्याकरण समोर उघडून ठेवून उत्कृष्ट ललित–लेखक होऊं शकला असता. तो तसा होऊं शकत नाहीं, याचें कारण कल्पकतेच्या साहाय्यानें साधारणाला असाधारणत्व देण्याचें जें सामर्थ्य उत्तम ललित–लेखकापाशीं असतें, तें त्याच्याजवळ नसतें, हेंच होय. वास्तववादाचे पुरस्कर्ते साहित्यश्रेष्ठी जेव्हां ' वास्तवता ' हा शब्द उच्चारतात तेव्हां त्या शब्दाच्या कोशांतल्या अर्थापेक्षां कांहींतरी अधिक [किंवा कमी ?] त्याच्या मनांत असूं शकेल कदाचित्; परंतु हें त्यांच्या मनचें ' कांहींतरी अधिक ' म्हणजे काय याचा नक्की बोध न

झाल्यामुळें कित्येक नवोदित लेखकांची व्यर्थ दिशाभूल होते. वस्तुतः शंभर टक्के वास्तववाद वाङ्मयांत शक्य नाहीं हें त्याचे पुरस्कर्तेंच मान्य करतात; किती टक्के वास्तववाद वाङ्मयांत शक्य आहे याचें एखादें कोष्टक त्यांना किंवा दुसऱ्या कोणालाच गणितानें ठरवून देतां येण्यासारखें नाहीं, आणि वास्तववादाचा लेशमात्रही आढळ जिच्यांत होत नाहीं अशी ललितकृति असूंच शकत नाहीं, किंवा असलीच तर तिच्याकडे कोणी ढुंकूनही पहायला तयार होणार नाहीं. मग वाङ्मयांत वास्तववाद हवा म्हणून ' अधिक धान्य पिकवा ' या थाटाचा खास प्रचार करीत राहण्याची जरूर काय ?

अगदीं 'अरबी भाषेंतल्या सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी '–सारखें वाङ्मय घेतलें तरी अद्भुततेबरोबरच वास्तवताही त्यांत थोड्याबहुत प्रमाणांत तरी असतेच असते. ' अल्लाउद्दिन आणि जादूचा दिवा ' या गोष्टींत, अल्लाउद्दीन जादूच्या दिव्याचें रहस्य आपल्या बायकोला सांगत नाहीं, पुढें एके दिवशीं ती तो दिवा, जुने दिवे घेऊन नवे दिवे देणाऱ्या एका दिवेवाल्याला देऊन टाकते आणि बिचाऱ्या अल्लाउद्दिनावर या घटनेबद्दल स्वतःलाच बोल लावून घेण्याची पाळी येते ! मानवी जीवनांत हरघडी प्रत्ययास येणाऱ्या प्रतारणेचें हें चित्र वास्तवपूर्ण नाहीं काय ? ' अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टीं'त मानवी जीवनाचीं अशीं वास्तवतायुक्त चित्रें पुष्कळ सांपडतील. तीं तशीं आहेत, म्हणूनच वयाच्या आणि मनाच्या प्रौढ दशेंतदेखील तीं आपल्याला सुरस वाटतात, आपल्या अंतःकरणाला चटका लावूं शकतात. त्या गोष्टींभोंवतीं जें अद्भुततेचें वातावरण निर्माण केलें आहे तो लेखकाच्या कल्पकतेचा विलास आहे. त्यावरून वास्तवतेला कल्पकतेची जोड मिळाली म्हणजे उत्कृष्ट कृति कशी निर्माण होते, हेंही सहजीं कळून येईल. पण वास्तवतेच्या अभावीं केवळ अद्भुततेचेंच प्रदर्शन त्या गोष्टींत केलेलें असतें, मानवी जीवनांतील अनुभवांचें आणि काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सरादि मनोविकारांचे यत्किंचितही दर्शन त्या कथांतून आपल्याला झालें नसतें तर आपण प्रौढ दशेंतदेखील त्या इतक्या तन्मयतेनें वाचल्या नसत्या खाचित. अगदीं 'अद्भुत' या सदरांत पडणारें वाङ्मय घेतलें तरी त्यांत देखील थोडीबहुत तरी

वास्तवता असेल तेंव्हांच तें वाचनीय होतें. मग वाङ्मयांत 'वास्तव-वाद हवा' म्हणून पुनः पुनः हांकाटी करायची आवश्यकता रहातेच कुठे ? पण समाजाला मार्गदर्शन करण्याच्या कामीं 'वास्तववाद' राबवून घेऊं इच्छिणारे उपयुक्ततावादी अशी हांकाटी करीतच रहातात, आणि वास्तववादी या शब्दानें उत्पन्न केलेले जुने घोटाळे निस्तरतांना नवे घोटाळे उत्पन्न करून ठेवीतच असतात कलावान् साहित्यिकाच्या वैयक्तिक मनोभूमिकेत एखाद्या वास्तव घटनेचें बीज ज्या मानानें रुजलेलें असेल, त्या मानानें तिचा परिपोष त्याच्या ललितकृतींतून आपोआपच होईल. या त्याच्या स्वातंत्र्यावर वास्तव-वादाची हांकाटी सदोदित कानीं कपाळीं करीत राहिल्यानें कळत नकळत निर्बंध पडतो. आपल्या ललितकृतीवर वास्तववादी साहित्यश्रेष्ठींकडून पसंतीचें शिक्कामोर्तब करून घेण्यासाठीं तो बिचारा येनकेन प्रकारेण तिच्यांतील वास्तववादाचे टक्के मारवाडी हिशेबानें वाढवण्याच्या मार्गे लागतो, आणि परि-णामीं त्याची ती ललितकृति निर्जीव, नीरस आणि कलाहीन मात्र निपजते !

पुरोगामी कीं प्रतिगामी ?

आपणच आपल्याला 'पुरोगामी' म्हणवून घेणाऱ्या साहित्यिकांच्या एका गटानें ललितवाङ्मयाची मुस्कटदाबी करण्याचा असाच हुकूमशाहीला साजेसा प्रयत्न चालविलेला आहे. या लोकांना 'पुरोगामी' कां म्हणायचें ? तर 'पुरोगामी' या शब्दाची आपल्याला सोइस्कर अशी एक व्याख्या या लोकांनीं आपणच बनवलेली आहे, आणि या व्याख्येच्या कसोटीला उतरेल असें वाङ्मय ते निर्माण करीत असतात, असें खुद्द त्याचें म्हणणें आहे म्हणून ! 'समाजाला प्रगतीच्या मार्गावर नेतें तें पुरोगामी वाङ्मय,' आणि असें पुरोगामी वाङ्मय निर्माण करतो तो 'पुरोगामी' लेखक, ही यांची व्याख्या. इतकी भसभोंगळ आणि अर्थशून्य व्याख्या दुसरी माझ्या पहाण्यांत नाहीं. या व्याख्येनुसार वाटेल तो लेखक आपण 'पुरोगामी' असल्याचें जाहीर करूं शकेल. कारण समाजाची मुद्दाम अधोगति घडवून आणण्याच्या हेतूनें कोणताही लेखक कधींच कांहीं लिहीत नाहीं ! समाजाच्या प्रगतीच्या मार्गाविषयीं एकाच काळीं निरनिराळ्या लेखकांची मतें अगदीं वेगवेगळीं व कधींकधीं अगदीं परस्परविरोधी देखील असूं शकतील. अशा सर्वच लेख-

कांना आणि त्यांच्या वाङ्मयाला ' पुरोगामी ' म्हणायला, स्वतःला 'पुरोगामी' म्हणविणारा आजचा साहित्यिकांचा गट तयार आहे काय ? त्यांनीं स्वतःच बनवलेल्या व्याख्येनुसार अशी कबुली देणें वास्तविक त्यांना भाग आहे. पण आपल्या व्याख्येचा हा सरळ अर्थ त्याना अभिप्रेत नाहीं, संमत नाहीं. त्यांची दृष्टि इतकी व्यापक नाहीं, उदार नाहीं. तेव्हां आपल्या मोघम, ढिल्या व्याख्येचा फायदा उठवून वाटेल त्या लेखकानें पुरोगामित्वावर स्वतःचा हक्क शाबीत करूं नये म्हणून त्यांनीं एक नवीच शक्कल लढविली आहे. त्यांनीं स्वतःची म्हणून एक विशिष्ट विचारसरणी ठरवून टाकली आहे व तिच्या आधारें, पीनल कोडाच्या कलमांप्रमाणें, समाजाच्या प्रगतीचे मार्ग अगदीं नियमबद्ध करून टाकले आहेत; या विचारसरणीच्या आणि नियमांच्या सांच्यात बसेल तेवढेंच फक्त वाङ्मय ' पुरोगामी ' (म्हणजे समाजाची प्रगति घडवून आणणारें) आणि या सांच्यात न बसणारें बाकीचें सगळे वाङ्मय प्रतिगामी [म्हणजे समाजाची अधोगति घडवून आणणारें] समजावें असा त्यांचा आग्रह. एक गुन्हा पचविण्यासाठीं दुसरा गुन्हा करण्यापैकींच हा प्रकार आहे. एखाद्यानें आधीं चोरीचा गुन्हा कर-ण्याला प्रवृत्त व्हावें आणि मागाहून चोरी करतांना पकडला गेल्यावर, पकडणारानें पुढेंमागें आपल्या मिळकतींत हिस्सा मागूं नये किंवा आपल्या विरुद्ध साक्ष देऊं नये म्हणून त्याचा गळा दाबण्याचा दुसरा गुन्हा करावा, तशांतला हा मामला आहे. पुरोगामित्वाच्या यांनीं ठरविलेल्या सदोष व्याख्येचा फायदा उठवून दुसऱ्या कोणी पुरोगामित्वावर हक्क सांगूं नये म्हणून त्याच्या मतांवर मुळांतच प्रतिगामित्वाचा शिक्का मारून त्याची गळचेपी करण्यास हे लोक तयार ! वास्तविक, भाषेंतला 'पुरोगामी' हा शब्द म्हणजे जणूं कांहीं आपली खाजगी मालमत्ता आहे अशा थाटांत त्याला हा भलता अर्थ चिकटवून त्याच्या जोरावर इतरांना प्रतिगामी ठरविण्याचा अधिकार कांहीं मूठभर साहित्यिकांना कसा काय पोंचतो ? कोणत्या मार्गांनीं गेल्यास समाजाची किती प्रमाणांत प्रगति होईल याचें बिनचूक मोजमाप करणारें ऊष्णतामापक यंत्रासारखें एखादें यंत्र जोंपर्यंत बाजारांत मिळत नाहीं, किंवा दूध आणि पाणी यांचें पृथक्करण करणाऱ्या

'लॅक्टोमीटर' प्रमाणें, वाङ्मयांत प्रकट होणाऱ्या एकंदर विचारसरणी-पैकीं अमकी पुरोगामी आणि अमकी प्रतिगामी असें बिनचूक पृथक्करण करणारें एखादें यंत्र जोंपर्यंत उपलब्ध झालेलें नाहीं, तोंपर्यंत आपण म्हणतों तीच विचारसरणी आणि तेच मार्ग फक्त समाजाला उपकारक आहेत, आणि इतर सर्व विचारसरणी व मार्ग समाजाला अपकारक आहेत असा दावा कोणालाही सांगतां येणार नाहीं. असा दावा सागणें हेंच मुळांत पुरोगामित्वाचें लक्षण नसून प्रतिगामित्वाचें लक्षण आहे.–ही एक प्रकारची हुकूमशाही आहे. कारण असा दावा सांगणें म्हणजे इतरांच्या मताविषयीं अनादर व असहिष्णुता दर्शविण्यासारखें, इतकेंच नव्हे तर त्यांना 'प्रतिगामी' ठरविण्याचा धाक घालून त्याच्या प्रामाणिक मतांची गळचेपी करण्यासारखें आहे. म्हणजे पुरोगामी विचारसरणीच्या चौकटींत यथाशास्त्र बसत नाहीं असा एखादा जीवनाबाबतचा नवा प्रत्यय किंवा पुनः–प्रत्यय एखाद्या साहित्यिकाला आला तर तो त्यानें वाङ्मयाच्या द्वारा लोकांपुढें मांडण्याची सोयच नाहीं! एक तर त्यानें स्वतःच्या प्रामाणिक मताशीं बेइमान होऊन, पुरोगाम्यांच्या विशिष्ट विचारसरणीचाच साहित्यांत उदोउदो करीत रहावें किंवा प्रतिगामित्वाचा शिक्का कपाळीं मारून घेऊन धिःकाराला व उपेक्षेला प्राप्त व्हावें, असा हा पेंच तथाकथित पुरोगामी लोक, साहित्यिकांना घालूं पहात आहेत. शर्यतींत धांवणाऱ्या घोड्याइतपतदेखील प्रसिद्धि, वाङ्मयीन हौतात्म्य पत्करणाऱ्या साहित्यिकाच्या वाट्याला येत नसल्यामुळें, आज बरेचसे साहित्यिक, वरील पेंचप्रसंगांत, पुरोगाम्यांच्या हुकूमशाही धाकाला खुषीनें किंवा नाखुषीनें बळी पडून, स्वतंत्र व मौलिक विचारसरणीला मुकलेले आहेत असें स्पष्ट दिसतें. बाजारांत 'रेडीमेड' कपडे मिळतात त्याप्रमाणें, पुरोगामी विचारसरणीनें समाजाच्या प्रगतीचे 'रेडीमेड' नियम व तोडगे (Solutions) उपलब्ध करून दिल्यामुळें, एकदां त्यांचा स्वीकार केला म्हणजे समाजाच्या प्रगतीला हातभार लावणारें वाङ्मय निर्माण करण्याच्या कामीं, डोक्याला फिरून फिरून शीण देण्याचें कामच रहात नाहीं, या आकर्षक अटीला भाळूनच कदाचित् कित्येक साहित्यिक पुरोगामित्वाकडे झुकत असतील. कारणें कांहीं असोत,

साहित्यिकांवर अशा प्रकारें वैचारिक गुलामगिरी लादण्यापासून समाजाचा कांहीं एक फायदा नाहीं; साहित्याची हानि मात्र आहे. सांच्यातून काढलेल्या विघ्नहर्त्यांच्या मूर्ति विघ्नहरण करायला जितपत समर्थ ठरतात, तितपतच सामाजिक संकटांचें निवारण करण्यास पुरोगामी वाङ्मयाचा उपयोग होत आहे, आणि सांच्यांतल्या बेंगरूळ गणपतींचें तेंच तेच वळण पाहून मनाला जसा एक प्रकारचा वीट येतो त्याचप्रमाणें पुरोगामित्वाच्या नांवाखालीं त्याच त्याच विचारांची आणि प्रसंगांची उजळणी करणारे कायम ठशाचें, वैचित्र्य-हीन, पृथगात्मताशून्य वाङ्मय वाचून त्याच्याबद्दल शिसारी उत्पन्न झाली आहे.

हे वाद म्हणजे आगंतुक पाहुणे !

यापैकीं बऱ्याचशा वादांचें मूळ विदेशी, विशेषतः क्रांतिकालीन व क्रांतीनंतरच्या रशियन वाङ्मयांत आढळतें, हीही गोष्ट येथें विचारांत घेण्यासारखी आहे. हे वाद विदेशी आहेत म्हणून त्यांच्यावर कडक बहिष्कार घालावा, असें मला सुचवायचें नाहीं. विदेशी मालावरील बहिष्काराचें तत्व राष्ट्रीय चळवळींत कितीही इष्ट असलें तरी साहित्यक्षेत्रांत तें अनिष्टच ठरेल, याबद्दल वाद नाहीं. परंतु ज्या विदेशी वाङ्मयावर हे वाद आधारलेले आहेत, तें विदेशी वाङ्मय अमक्या किंवा तमक्या वादाचा पुरस्कार केल्या-मुळेंच तेजस्वी व उपयुक्त असें निपजलें आहे काय, याचा विचार करणें अवश्य आहे. त्या विदेशी वाङ्मयावर यापैकीं एखाद्या वादाची छाया अभावितपणें पडलेली असेलही; पण खुद्द त्या त्या वाङ्मयाच्या लेखकाला देखील स्वतःच्या वाङमयावर अशा अशा, अमक्या किंवा तमक्या वादाची छाया पडली असल्याचा पत्ता नसेल कदाचित्. असें असून देखील त्यांचें वाङ्मय तेजस्वी व सामाजिक दृष्ट्या उपयुक्त निपजलें याचें कारण, त्यांच्या अंतःकरणाला समाजाच्या आणि राष्ट्राच्या हिताची खरी तळमळ लागलेली होती. त्यांच्या आचारांत आणि विचारांत विरोध नव्हता. वाङ्मयांतून त्यांनीं जीं ध्येयें लोकांपुढें मांडलीं त्यांच्या सिद्धीसाठीं ते प्रत्यक्ष जीवनांतदेखील कायावाचामनेंकरून झटले. इतकेंच नव्हे तर त्यांच्यापैकीं कित्येकांनीं आपल्या ध्येयासाठीं जबर देहदंडही सोसला. प्रत्यक्षानुभूतीमुळेंच त्यांच्या वाङ्मयांत खरेंखुरें जीवन आणि वास्तवता प्रतिबिंबित झाली. यशस्वी

ललित–लेखनाचें भावनांची उत्कटता, अथवा जिव्हाळा, हें जें एक प्रमुख अंग त्याचा त्याच्या वाङ्मयांत सहजींच परिपाष झाला. त्यांनीं जें कांहीं लिहिलें तें अगदीं लिहिल्यावांचून रहावेना म्हणून, प्रबळ अंतःस्फूर्तीनें लिहिलें पैशासाठीं किंवा प्रसिद्धीसाठीं त्यांनीं लेखणी हातीं घेतली नाहीं. मराठी साहित्यिकांची स्थिति अशीच आहे काय? तसें दिसत नाहीं. त्यांच्या मनांत हे निरनिराळे वाद एखाद्या आगंतुक पाहुण्याप्रमाणे वावरत आहेत. आपल्या घरांत एखादा आगंतुक पाहुणा येऊन दाखल झाला तर लोकलज्जेस्तव आपण त्याची थोडीबहुत विचारपूस करतों; पण यापलीकडे आपल्या घरांतील माणसाशीं आपली जी आपुलकीची आणि जिव्हाळ्याची वागणूक असते ती त्याला कधींच लाभत नाहीं. वरील निरनिराळ्या वादाना साहित्यिकाच्या मनांत मिळालेलें स्थान व साहित्यिकाकडून त्याना मिळणारी वागणूक अशा आगंतुक पाहुण्याच्या बाबतींतल्यासारखीच आहे. मराठी साहित्यिक या वादाच्या बाबतींत जी आस्था दाखवीत आहेत ती केवळ दिखाऊ स्वरूपाची आहे.

कलेच्या नांवानें बोटेंमोड कां?

'समाजाला मार्गदर्शन' ही घोषणा कोणालाही मोठी उदात्त, उच्च वगैरे वगैरे वाटण्यासारखी असल्यामुळें, व वाचकावर तत्काळ 'इंप्रेशन' ठेवून देण्याला तिचें मोठें साहाय्य होत असल्यामुळें साहित्यिक या वादाचा तत्परतेनें स्वीकार करीत आहेत, व नेणत्या वाचकांत झटपट लोकप्रियता मिळवीत आहेत. नावीन्याच्या हव्यासानें केवळ वाङ्मयीन टूमबाजी म्हणूनही कांहीं साहित्यिक या वादाच्या आहारीं गेले आहेत. या आणि अशाच इतर अनेक आगंतुक व स्वार्थप्रेरित हेतूंनीं निर्माण केलेलें वाङ्मय समाजाला खरोखरी मार्गदर्शक होणें कितपत शक्य आहे? समाजाला मार्गदर्शन करणारें वाङमय निर्माण करायचें तर प्रथम तशी मनापासूनची तळमळ हवी, व्यापक दृष्टि हवी, समाज शास्त्राचा अभ्यास हवा, ज्या समाजाला मार्गदर्शन करायचें त्या समाजाच्या कालच्या आणि आजच्या परिस्थितीचें सूक्ष्म ज्ञान हवें, आणि अशा अनेक गोष्टी हव्यात. मराठी साहित्यिकापैकीं किती जणांजवळ एवढें भांडवल आहे? एखाद–

दुसरा अपवाद सोडून दिल्यास इतरांच्या जवळ त्याचा अभावच असतांना, ते जेव्हां समाजाच्या मार्गदर्शनाची भाषा बोलूं लागतात, आणि विशेष म्हणजे त्या निमित्तानें कलेच्या नांवानें बोटें मोडूं लागतात, आणि त्याचबरोबर धड ना मार्गदर्शक व धड ना कलात्मक असें ‘ विपुल वाङमय ’ रचूं लागतात, तेव्हां त्यांच्या हेतूविषयीं संशय येतो. कलेच्या कसोटीला उतरण्याजोगें वाङमय आपल्याला निर्माण करतां येणें शक्य नाहीं असा दृढ ‘ आत्मविश्वास ’ असल्यामुळेंच तर हे लोक कलेविरुद्ध हाकाटी करीत नाहींत ना ?

समाजाच्या आणि राष्ट्राच्या आजच्या हीन स्थितींत त्याला उपयुक्त, मार्गदर्शक, तेजस्वी वगैरे वगैरे प्रकारच्या वाङ्मयाची अत्यंत आवश्यकता आहे, हें अगदीं मान्य. हीं विशेषणें सार्थतेनें लागू पडण्यासारखे वाङ्मय खरोखरी कोणी निर्माण करीत असेल (अर्थातच निदानपक्षीं वाचनीयतेची कसोटी संभाळून) तर कोणीही त्याचें स्वागतच करील. पण भोंवतालची परिस्थिति अशा वरील विशेषणांनीं युक्त वाङ्मयाला आज कितीही अनुकूल असली तरी, मराठी साहित्यिक,—त्याना त्या परिस्थितीची प्रत्यक्ष झळ लागत नसल्यामुळें म्हणा किंवा अन्य कांहीं कारणांमुळें म्हणा,—तिच्याशीं समरस होऊं शकत नाहींत, त्याला कोण काय करणार ? उपयुक्ततावादी लेखकाविरुद्ध मुख्य तक्रार हीच आहे. वाङ्मयांत उपयुक्तता आणण्याला ते स्वतः अशा प्रकारें असमर्थ असतांना, केवळ कलेच्याच दृष्टीनें कां होईना जें थोडेंबहुत श्रेष्ठ दर्जाचें वाङ्मय मराठींत निर्माण होत आहे त्याला त्यांनीं नाकें मुरडणें म्हणजे, एखाद्याला अप्राप्य स्त्रीच्या नादीं लावून त्याच्या घरांतल्या नांदत्या बायकोला घराबाहेर काढण्यासारखें व परिणामीं त्याच्या कपाळीं संन्यास लिहिण्यासारखें विघ्नसंतोषीपणाचें कृत्य आहे. काशीयात्रेस गेल्यानें पापक्षालन होतें अशी एखाद्याची श्रद्धा असली, तर त्यानें खुशाल तसें करावें. केवळ धार्मिकतेचें प्रदर्शन करण्यासाठीं कोणी आपण काशीयात्रेस जात असल्याची घोषणा करीत असला (व खरोखरी मक्केस जात असला) तरी त्याविरुद्धही कोणाला तक्रार करण्याचें फारसें कारण नाहीं. पण काशीयात्रेला जाण्यासाठीं अगोदर मांजराची हत्या केली पाहिजे असें थोडेंच आहे ? वाङ्मयाच्या द्वारा अमुक

एक विचार समाजापुढें मांडल्यानें समाजाच्या प्रगतीचें पुण्य साधेल असें कोणाला खरोखरी,-किंवा खोटेंच मिरवण्यापुरतें देखील, वाटत असलें तर स्वत. पुरता त्यानें तो मार्ग खुशाल आचरावा; पण त्यासाठीं कलेची गळचेपी करण्याची काय जरूर ?

समाजाला मार्गदर्शन करणें हें वस्तुतः ललितवाङ्मयाचें मूलभूत वा मुख्य कार्यच नव्हे; ललितवाङ्मयाची ती आवश्यक व एकमेव कसोटी तर मुळींच मानता यावयाची नाहीं. समाजाला मार्गदर्शन करणें हें समाजशास्त्रज्ञांचें काम आहे. उत्तम गाणें ऐकल्यावर जर कोणी 'गाण्यानें शरीराचे स्नायु बळकट होत नाहींत' अशी तक्रार करूं लागला, तर त्याची बावळटांतच गणना करावी लागेल. गाणें बरें किंवा वाईट हें ठरविण्याचें शास्त्र म्हणजे संगीतशास्त्रच. संगीतकलेच्या शास्त्राचीच कसोटी त्यासाठीं लावली पाहिजे. स्नायु बळकट व्हायला हवे असतील तर त्यासाठीं व्यायामशास्त्राकडे वळले पाहिजे. हाच न्याय ललित साहित्याला लागू केला पाहिजे. ललित साहित्य ही एक कला आहे आणि तिचा बरेवाईटपणा ठरविण्याची मुख्य कसोटी साहित्य शास्त्र हीच असली पाहिजे. संगीतानें आरोग्यप्राप्ति करून देण्याचा प्रयत्न कोणी करीत असला तर ज्या मानानें त्याची उपयुक्तता पटून येईल त्या मानानें लोक त्या प्रयत्नाचें कौतुक करतील; पण कोणीही तें संगीत संगीतशास्त्राच्या कसोटीला कितपत उतरतें हेंच प्रथम पाहील आरोग्यप्रदतेच्या नांवाखालीं कोणी बेसूर आणि कर्कश संगीत ऐकवूं लागला, तर लोक श्रोत्याची भूमिकादेखील गवयाच्या वांट्यालाच संपवून देऊन आपण तेथून तत्काळ चालते होतील ! साहित्यकलेच्या क्षेत्रांत साहित्यशास्त्राचे नियम संभाळले जाणें याच कारणाकरता अवश्य आहे.

/ कला हें साध्य नसून साधन आहे, हें उपयुक्ततावाद्याचें म्हणणें अगदीं निर्विवाद मान्य केलें तरीदेखील कलेचें महत्त्व त्यामुळें यत्किंचितही कमी होत नाहीं. कारण साध्याची सिद्धि साधनावरच अवलंबून असते. साधनाची निवड अचूक करता आली नाहीं, किंवा निवड अचूक असूनही साधन योग्य प्रकारें हाताळतां आलें नाहीं, तर साध्याची प्राप्ति शक्य नाहीं. हातांत तरवार घेऊन शत्रु अंगावर चालून आला असतांना कोणी जर त्याचा

सोंट्यानें प्रतिकार करूं लागला, तर प्रतिकारकाची दशा काय होईल ? शत्रूला हमखास चीत करायचें तर त्याला तरवारच वापरावी लागेल. आणि तरी-देखील प्रतिकारकाच्या अंगीं तरवार वापरण्याचें असाधारण कौशल्य असल्या-खेरीज तो शत्रूला जिंकूं शकणार नाहीं. त्याचप्रमाणें, कला हें साधन मानलें तरी, सुचलेला विषय कादंबरीच्या योग्यतेचा आहे कीं लघुकथेच्या लाय-कीचा आहे, तसेंच तो जास्तींत जास्त चित्तवेधक व परिणामकारक रीतीनें कसा मांडतां येईल इत्यादि गोष्टी जाणून घेण्याच्या दृष्टीनें कलेचें जें महत्व आहे त्याची ललित-लेखकानें उपेक्षा करून चालणार नाहीं. तशी उपेक्षा तो करील तर त्याचें वाङ्मय वाचलें जाण्याचाच संभव फार कमी. आणि जें मुळांत वाचायलाच कोणी तयार नाहीं त्या वाङ्मयाचा समाजावर परिणाम कसला होणार कपाळाचा !

श्री. देशपांडे यांचा अपूर्व प्रयत्न

उपयुक्ततावाद मराठी ललितवाङमयाच्या पिछेहाटीला कां व कसा कारणीभूत होत आहे, आणि ललितवाङमयांत कलेलाच प्राधान्य देणें कां व कसें अवश्य आहे यासंबंधीं वर जें विवेचन केले आहे, तें मराठी लघु-कथेलाही लागू आहे. पिछेहाटीच्या कारणासंबंधीं कदाचित् मतभेद असूं शकतील; पण मराठी लघुकथेची मध्यंतरींच्या काळाच्या मानानें आज पिछेहाट झालेली आहे, याविषयीं मात्र जाणत्या वाचकांत सहसा दुमत आढळणार नाहीं, अशी मला खात्री वाटते. प्रो. फडके यांनीं एक-दीड वर्षांपूर्वी नागपूर येथें केलेल्या एका जाहीर भाषणांत, स्वतःसकट आजच्या अनेक लोकप्रिय लेखकांना लघुकथा लिहिणें जमत नाहीं, अशी तक्रार केली होती, ती अगदीं प्रामाणिकपणाची होती यांत शंका नाहीं. मराठी लघुक-थेच्या अशा पिछेहाटीच्या काळांत, लघुकथा-लेखन ही एक कला अस त्याचें मान्य करणारें, व ती कला कशी साध्य करून घ्यावी यासंबंधीं शास्त्रीय विवेचन करणारें, श्री. देशपांडे यांचें हें पुस्तक प्रसिद्ध होत आहे ही निःसंशय समाधानाची गोष्ट आहे. लघुकथेविषयीं शास्त्रीय विवेचन करणारे फुटकळ लेख कांहीं वर्षांपूर्वी मराठी मासिकांतून बरेच प्रसिद्ध झालेले आहेत; परंतु या विषयावर स्वतंत्र पुस्तक मराठींत हेंच पहिलें

प्रसिद्ध होत आहे. यामुळें त्याला आणखी महत्व प्राप्त झालें आहे. आपला हा प्रयत्न अगदीं परिपूर्ण आहे, असा दावा श्री. देशपांडे सांगत नाहींत. मलाही त्यांच्या वतीनें तसा दावा सांगण्याचें कारण दिसत नाहीं. (ही अगदीं 'प्रस्तावना' असली तरी !) इंग्रजींत 'लघुकथा' या विषयावर अद्यापपर्यंत शेंकडों पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं आहेत, आणि तरीदेखील याच विषयावर नित्य नवीं पुस्तकें त्या भाषेत लिहिलीं व प्रसिद्ध केलीं जात आहेत. यावरून त्याही भाषेत " लघुकथे "वर परिपूर्ण असें एकही पुस्तक अद्यापि निर्माण झालेलें नाहीं, असें म्हणायला हरकत नाहीं. मग त्याच विषयासंबंधीचा मराठी भाषेंतला, श्री. देशपांडे यांच्यासारख्या नवोदित लेखकाचा हा 'पहिला प्रयत्न' अगदीं परिपूर्ण असावा अशी अपेक्षा करणें कितपत योग्य होईल ? पण या पुस्तकांत कांहीं किरकोळ मतभेदाचीं स्थळें व वैगुण्यें आढळण्याजोगीं असलीं तरी, होतकरू व अभ्यासू लेखकांना त्याचें बहुमोल साहाय्य होईल याविषयीं मला शंका नाहीं. म्हणूनच अशा किरकोळ मतभेदाच्या स्थळांचा व वैगुण्यांचा येथें निर्देश करण्याची मला आवश्यकता वाटत नाहीं. शिवाय, प्रस्तावना लिहिण्याच्या संकटांत टाकल्याबद्दल श्री. देशपांडे यांचा मला सूड उगवायचा नाहीं, असें मी सुरुवातीलाच सांगून टाकलें आहे.—आणि कागदाच्या ऐन महागाईच्या या दिवसांत प्रस्तावनेचीं पानें आणखी वाढवणें म्हणजे लेखकावरील छपाईच्या खर्चाचा बोजा आणखी वाढवून, एक प्रकारें त्याचा सूड उगवण्यासारखेंच नाहीं काय ?

मुंबई,
ता. २० सप्टेंबर, १९४२

अनंत अंतरकर

प्रिय वाचक—

प्रस्तुत पुस्तक सर्वांगपरिपूर्ण नाहीं ह्याची मला जाणीव आहे. परंतु 'लघुकथा' ह्या वाङ्मयविभागाचेंच प्रामुख्यानें विवेचन करणाऱ्या पुस्तकाची मराठी वाङ्मयात भासणारी उणीव अंशतः दूर करण्याच्या उद्देशानें मी ह्या कार्याला हात घातला आणि तें कार्य अंशतः तरी सफल झालें म्हणजे झाले. ह्यापेक्षा जास्त निर्दोष असे प्रयत्न यापुढें होतील अशी मला खात्री वाटते.

लघुकथेचें विवेचन करताना नमुन्यासाठीं मी बहुतेक जुन्याच लेखकाच्या कथा निवडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. ह्याचा अर्थ असा नव्हे कीं, नवीन पिढीतील कथालेखकाच्या कथा मला उल्लेखनीय वाटल्या नाहींत. परतु साधारणपणें आजकाल प्रसिद्ध झालेल्या वाङ्मयापेक्षा काहीं-कालापूर्वी प्रसिद्ध झालेलें वाङ्मयच बहुधा प्रत्येकाच्या वाचनात आलेलें असतें. सदर्भ ध्यानीं आणणें प्रत्येकाला सुलभ जावें ह्या एकमेव हेतूनेंच मी बहुधा जुन्या कथाचे दाखले घेतलेले आहेत. त्याबद्दल गैरसमज होणार नाही अशी आशा आहे.

हा निबंध लिहिण्याचे आणि प्रसिद्धिकरणाचे बाबतींत ज्यांनीं मला सहाय्य केलें त्याचे आभार मानणें औपचारिक ठरेल. परंतु त्याचा नाम-निर्देश करण्यास हरकत नाहीं. श्री. दौडकर श्री. चं. वि. बावडेकर आणि श्री. र. गो. सरदेसाई याच्या प्रोत्साहनाच्या अभावीं हें कार्य पुरें झालें असते किवा नाहीं याची मला शंकाच वाटतें. प्रकाशनाचें बाबतींत बरेंचसें श्रेय सत्यकथेचे (माजी) कार्यकारी संपादक श्री. अनंत अंतरकराना दिलें पाहिजे. त्यानीं केवळ लघुकथेलाच वाहिलेल्या मासिकाचें संपादन यशस्वी पणानें केलेलें असल्यामुळें त्याचे चार अनुभवाचे शब्द माझ्या निबंधाला जोडले जावेत ही माझी इच्छा, गोधडीला शालजोडीचें ठिगळ लावण्यासारखी असूनहि त्यांनीं पूर्ण केली हें त्याचें सौजन्यच.

पुस्तकाच्या मुद्रणाबाबत मौज प्रिं. ब्यूरोच्या मालकाचा मी आभारी आहे.

मुंबई
ता. ३०–८–४२ } **शं. ह. देशपांडे.**

निबंध लेखनाचे वेळीं मला ज्या लेखकांच्या (मराठी) लिखाणाचा प्रामुख्यानें उपयोग झाला त्यांचीं नांवें आणि लेखनाचे प्रकार पुढीलप्रमाणेंः—

श्री. लागू यांनीं "आवडत्या गोष्टी" या श्री. य. गो. जोशी ह्यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या पुस्तकाला लिहिलेली प्रस्तावना, प्रो. ना. सी. फडके ह्यांचा प्रतिभासाधन हा ग्रंथ, श्री. वि. स. खांडेकर, श्री. वि. पां. दांडेकर व सौ. क्षमाबाई राव ह्यांचे यशवंत मासिकांत प्रसिद्ध झालेले निबंध, श्री. खं. सा. दौंडकर यांचा 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मय' ह्या ग्रंथांतील लघुकथेवरचा निबंध.

लघुकथा

सुंदर, विस्मयकारक, आश्चर्यपूर्ण, चमत्कृतिजनक अथवा अद्‌भुतरम्य अशा एकाद्या क्षणाचं, मानवी स्वभावाला धरून असलेलं, वस्तुस्थितीचा विपर्यास न करणारं, जिवंत लेखणीनं मनोहर भाषेंत सजविलेलं चित्र म्हणजे लघुकथा तो प्रसंग (main crisis) हाच लघुकथेचा आत्मा, त्या प्रसंगाच्या पूर्वी किंवा नंतर येणारा सर्व भाग, प्रथम त्या प्रसंगाकरितां वाचकाच्या मनाची तयारी करणं व नंतर त्या प्रसंगानं बसलेल्या पकडींतून त्या मनाची, धक्का बसूं न देतां सुटका करणं एवढ्याकरितांच असला पाहिजे. पेंचप्रसंग-निरगांठ आणि उकल हीं प्रमाणबद्ध असण्या न असण्यावर लघुकथेचें बरेंचसें यश अवलंबून आहे.

प्रास्ताविक

लघुकथेंत सुटसुटीतपणा व एकसूत्रीपणा हे गण प्रमुख असतात. लघुकथेची रमणीयता तिच्या बांधेसूदपणावर अवलंबून आहे.

—ब्लिस पेरी.

●

लघुकथेंत विषय, तंत्र आणि आकार ह्या तिहींची एकतानता झाली नाहीं तर तिला लघुकथा म्हणतां येणार नाहीं.

—रा. कृ. लागू.

●

कथानक, पात्रें, संवाद, स्थल-काल, शैली, आणि आयुष्याचं एखादं तत्वज्ञान ही ललितवाङ्मयाच्या रचनेचीं प्रमुख अंगे आहेत.

—हड्सन्.

प्रास्ताविक

श्री. ह. ना. आपटे यांनीं 'करमणूक' काढून मराठी वाङ्मयांतील लघुकथा युगाची मुहूर्तमेढ रोवली. मनोरंजन, नवयुग, रत्नाकर, यशवंत या मासिकांनीं मराठी लघुकथा वाङ्मयांत मोलाची आणि भरपूर भर टाकली; महाराष्ट्र–शारदा, ज्योत्स्ना, किर्लोस्कर, मनोहर, स्त्री, पारिजात इत्यादि मासिकांनीं लघुकथा वाङ्मयाचे मधु घट वाचकांना सादर केले; सत्यकथा मासिकानें निव्वळ कथावाङ्मयालाच वाहून घेतलें आणि आजकाल बहुतेक साप्ताहिकांना वाटेल तशी मजकुराची गर्दी असतांही लघुकथेकरितां खास जागा राखून ठेवणें भाग पडतें. विविधवृत्तासारख्या प्रथम श्रेणींतील साप्ताहिकानें लघुकथेला मानाचें स्थान देऊन अनेक नमुनेदार लघुकथा वाचकांना सादर केल्या. त्यांचे खास अंक तर सुंदर लघुकथांनींच भरलेले असत.

आजचीं नियतकालिकें वाचकांच्या आवडीचा कल ओळखून लघुकथांनाच प्राधान्य देत आहेत. मराठी वाङ्मयप्रांतांत लघुकथेला बहुमानाचें स्थान प्राप्त झालेलें आहे. अशावेळीं लघुकथा हा वाङ्मयविभाग मराठी लेखकांनीं आत्मसात् केलेला नाहीं असें म्हणणें सकृत्दर्शनी धाडसाचें ठरेल; पण अशा बाबतींत केवळ वरवर पाहून भागणार नाहीं. त्याचा विचार नीट,

बुडाशीं जाऊन करावा लागतो व तशाप्रकारें पूर्ण विचार केला म्हणजे आपणापुढें साहजीकच असा प्रश्न उभा रहातो कीं, ज्यांनीं लघुकथेची **लेखनशैली** आत्मसात केलेली आहे असे किती लेखक आज आपणासमोर आहेत ? प्रसिद्धीचें भाग्य लाभलेल्या कांहीं लघुकथा वाचल्या म्हणजे वाटतें, ही काय लघुकथा !

वाङ्मयाची कसोटी त्या वाङ्मयाच्या पुरोभागीं झळकणाऱ्या एकदोन लेखकांवरून किंवा प्रकाशनाच्या प्रांगणांत प्रथितयश ठरलेल्या नियतकालिकांवरून करावयाची नसते हें प्रथम लक्षांत घ्यावयास हवें. एखाद्या शाळेंत एकदोनच विद्यार्थी खूप हुषार निघाले म्हणजे कांहीं ती शाळा आदर्शभूत ठरत नाहीं, तर उरलेल्या दोन तीनशें विद्यार्थ्यांवरूनच शाळेची उच्चनीचता पारखावी लागते.

—लघुकथेची चर्चा करण्याचा यशस्वी प्रयत्न मराठी लेखकांपैकीं पुष्कळांनीं केलेला आहे. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, खं सा. दौंडकर, पु. ग. सहस्रबुद्धे, वि. पां. दांडेकर, क्षमाबाई राव, रा. कृ. लागू, सरवटे इत्यादि लेखकांनीं लघुकथेविषयीं आपले विचार स्वतंत्र लेखांतून किंवा इतर वाङ्मयचर्चेबरोबर सुप्रबुद्ध वाचक वर्गापुढें मांडलेले आहेत; पण ते सारेच त्रोटक आहेत. असुक एक लेख अभ्यासिला असतां लघुकथेचें यथार्थ ज्ञान होईल असें म्हणतां यावयाला अद्यापपर्यंत तरी जागा नाहीं. सगळे लेख जमवून त्यांचें परिशीलन करून मग सुसंगत अभ्यास करणें हें बऱ्याच श्रमाचें काम आहे व श्रम करावयास आजच्या धकाधकीच्या मामल्यात अवसर नाहीं. त्यामुळें लघुकथेची लेखनपद्धति म्हणजे काय याचा बऱ्याच महाभागांना थांगपत्ताही नसतो. नवोदित लेखकांना लघुकथेचा सशास्त्र अभ्यास करण्याची आवश्यकता पटवून देण्याची वेळ खात्रीनें निर्माण झालेली आहे.

लघुकथा म्हणजे काय हें निश्चितपणें कोणी सांगितलेलें नाहीं. लघुकथा ह्या वाङ्मय-प्रकारची वहिवाट पाडणाऱ्या पाश्चात्यांनींसुद्धां ह्या बाबतींत निश्चित असें एकही विधान केलेलें नाहीं. अनेक लेखकांनीं आपापल्या आवडी, विचार आणि भावनांवरून लघुकथा म्हणजे काय तें सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे; पण त्यांच्या विधानांत एकसूत्रीपणाऐवजीं विविधता आणि वैचित्र्य भरपूर आढळून येतें. "पूर्वसंयोजित हेतुस विसंगत दिसेल

असा एकही शब्द लघुकथेंत नसावा." "गोष्टीला अखेर अथवा प्रारंभ असण्याची कांहींच जरुरी नाहीं; पण पहिल्या पानावर जर बंदुकीच्या चापावर हात ठेवला गेला तर ती लवकर किंवा उशीरां, पण उडेलच हें लेखकानें लक्षांत असूं द्यावें." "जी फार लांब नसते ती गोष्ट." "लघुकथा म्हणजे कथाच असली पाहिजे; घडणाऱ्या गोष्टींचा इतिहास, प्रसंग, अपघात, जलद हालचाली, अनपेक्षित घटना इत्यादीनंतर कांहींतरी अखेर (Cimax) असलीच पाहिजे." "भरीव, मुद्देसुद, त्रोटक आणि आकर्षक असेल तीच कथा." "कांहीं तरी लिहावें असें उत्कटत्वानें वाटूं लागल्यावर लिहिली जाईल ती लघुकथा. कथा नेहमीं भावनोद्रेकांतूनच उगम पावत असते." "निवडलेल्या घटनांची यशस्वी रीतीनें मांडणी करण्याच लेखकाचें कौशल्य हीच कथेची कसोटी." "लघुकथा शर्यतीसारखी आहे; प्रारंभ आणि अंत ह्या दोनच प्रसंगास त्यांत जास्त महत्व आहे." अशा रीतीनें अनेकांनीं अनेक प्रकारें आपल्या कल्पना एकमेकांहून सर्वस्वी भिन्न प्रकारें मांडलेल्या आहेत.

लघुकथा म्हणजे काय हें अशा प्रकारें कोणी निश्चितपणें सांगितलेलें नसलें तरी ती कशी असावी हें मात्र यावरून दिसून येतें. लघुकथा लिहिण्यांत लेखक यशस्वी झालेला आहे किंवा नाहीं हें साधारण वाचकालाही ओळखूं येण्याइतपत कथावाङ्मयाची प्रगति खात्रीनें झालेली आहे. लघुकथा एक-दोन पानी असेल किंवा पंचवीसतीस पानांइतकी दीर्घ असेल. तिच्यांत पात्रांना महत्व असेल, नाहीं तर प्रसंगांना असेल. कदाचित् तिला कथानकाच्या सांगाड्याचा काडीइतकाही आधार नसेल. परंतु वाचून झाल्यावर ती चांगली आहे किंवा वाईट आहे हें वाचकाला निश्चितपणें ठरवतां येतें. —लघुकथा कशाप्रकारें लिहावी तेंही निश्चितपणें सांगतां येतें.

१९३१ सालीं यशवंत मासिकाच्या संपादकांनीं लघुकथा खास अंक प्रसिद्ध केला होता, तेव्हां लघुकथेचे गुणानुक्रम ठरविणें वाचकांवर सोंपविण्यांत आलेलें होतें आणि कथांची निवड करण्याकरितां कथेंत आवश्यक असलेले सहा गुण वाचकांना मार्गदर्शनासाठीं म्हणून दिलेले होते ते असेः—

१ लघुकथेचें नांव विषयाच्या दृष्टीनें सार्थ व सूचक असलें तरी त्यामुळें कथेचा सारांश आधींच पूर्णपणें कळून येऊं नये. नांव ठेवण्यांतहि उचितता व चातुर्य असावें. २ सुरुवात कथेंतील मुख्य कल्पनेला धरून असावी आणि आरंभींच्या कथनांत वाचकांचें मन आकर्षित करण्याचा गुण असावा. ३ कथेचा ओघ मुख्य विषयाला धरून असावा, एवढेंच नव्हे तर त्यांत रस व चातुर्य असावें. ४ कथेचा विषय संपतांच कथन संपावें. ५ भाषा विषयाला अनुरूप असावी. ६ वाचन संपल्यावर कथेचा मनावर उमटणारा ठसा–हीच कथेचा सर्वांत महत्त्वाची कसोटी.

लघुकथेंत निश्चितपणें कशाला प्राधान्य आहे तें जरी आपण चटदिशीं सांगूं शकलों नाहीं तरी कथेंत कोणकोणतीं महत्त्वाचीं अंगें आहेत तें आपल्याला ठरवतां येईल. लेखकाचा दृष्टिकोन, विषय, कथानक, पात्रांचें स्वभावदिग्दर्शन, भाषा व संवाद, भावनेची सजावट, मांडणी, वातावरण हीं लघुकथेंतील महत्त्वाचीं अंगें होत असें म्हणतां येईल. लघुकथेचा उद्देश काय ? लघुकथालेखक होऊं इच्छिणारानें कोणत्या प्रकारची पूर्व तयारी केली पाहिजे ह्याचा विचार करून मग विषय, आकर्षण, पात्रें, कथानक, प्रसंग, स्थलकाल, संवाद, भाषा, आरंभ–मध्य–अंत, मांडणी, आकार इत्यादि अनेक गोष्टींचा विचार केला पाहिजे. परंतु ह्या सर्वांचा क्रमशः विचार करण्यापूर्वी लघुकथेंत कोणकोणते प्रकार असतात तें पाहणें सोईस्कर पडेल.

प्रथम हें सांगून टाकलें पाहिजे कीं, हे प्रकार अगदीं काटेकोरपणें पाडतां येत नाहींत. म्हणजे त्या प्रकारांतील सीमारेषा पुसटपुसटच काढाव्या लागतील. कांहीं कथांचीं निश्चित वर्गवारी करणें एखाद वेळीं अशक्य ठरेल. परंतु सर्वसाधारणपणें बहुतेक लघुकथांचे आपणास दोन विभाग पाडतां येतील, प्रसंगपर व स्वभावपर. कोणतीही गोष्ट घेतली तरी तींत जास्त महत्त्व पात्रांना आहे किंवा प्रसंगांना आहे तें सांगणें बहुधा सोपें असतें. ह्या दोन मुख्य विभागांचेंही आणखी कांहीं पोटविभाग पाडतां यतील. स्वभावपर गोष्टींत स्वभावप्रधान व मनोवृत्तिप्रधान असे दोन सूक्ष्म भेद पडतात. त्यानंतर स्वभावपर व प्रसंगपर ह्या दोन्हींत सिद्धांतप्रधान व वातावरणप्रधान असे आणखी दोन भेद होऊं शकतील.

लघुकथा लिहावयाची म्हणजे प्रथम प्रश्न उभा रहातो कीं, ती कशा· करितां ? कारणावांचून कोणतेंही कार्य घडत नाहीं हा सिद्धान्त ध्यानीं आणला म्हणजे प्रथमतः लघुकथेच्या हेतूची चर्चा करणें कसें आवश्यक आहे तें कळतें. फार खोलांत शिरण्याची जरूर नाहीं हें खरें: लघुकथादेवतेनें कलेच्या सुवर्ण–सिंहासनावर विराजमान व्हावें किंवा राजकीय वा सामाजिक तत्त्वप्रतिपादनाकरितां " देवदारी खोक्यांच्या प्लॅटफार्मवर "–व्यासपीठावर–उभें रहावें, त्याची चर्चा ह्या ठिकाणीं अप्रस्तुत ठरेल. लघुकथा लिहिण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी लेखकानें लक्षांत काय ठेवावयास हवें तेवढाच आपणांस विचार करावयाचा आहे.

आज आपण ज्या लेखनप्रकाराला लघुकथा असें संबोधितों त्या लेखनप्रकाराचा उगम अमेरिकेंत झाला. 'लघुकथेचे गुणधर्म अगदीं स्वतंत्र आहेत. तिच्या तंत्राबद्दल बहुधा कोणाचेंहि दुमत होणार नाहीं. तें तंत्रही पूर्णपणें नवीन युगाच्या अभिरुचीला पटेल आणि रहाणीला जमेल असें आहे.' परंतु त्या पूर्वीसुद्धां लघुकथा ह्या नावानें न ओळखला जातां लहान गोष्टी किंवा नुसत्या "कथा" या नांवानें ओळखला जाणारा एक वाङ्मयप्रकार बहुतेक साऱ्याच देशांतून अस्तित्वांत होता. " हितोपदेश, " " पंचतंत्र, " " जातकें " वगैरे कथा-वाङमय बहुतेकांच्या परिचयाचें आहे. महाकाव्याच्या ओघांतही मधून मधून सुंदर गोष्टींची गुंफण मोठ्या चातुर्यानें केलेली आढळते. कथा–सरित्सागरांतल्या कांहीं कथा तर इतक्या सुंदर आहेत कीं, त्या आजच्या वाचकालाहि निःसंशय आवडतील. अरेबिअन् नाइट्स् आतां सुपरिचित झालेल्या आहेत. ग्रीक लीजन्ड्स्मध्यें कांहीं गोष्टी आढळतात आणि इसापच्या नीतिकथा तर पोरांनाही ठाऊक आहेत.

ह्या गोष्टींतला अद्भुतरस आणि चमत्कारांवर आधारलेली त्यांची बैठक ह्यामुळें त्या उच्च अभिरुचीच्या वाचकांना आतां आवडूं शकत नाहींत व ह्या गोष्टींना आज कोणी लघुकथा म्हणावयास तयारहि होणार नाहीं. परंतु युगांयुगांतील फरक जमेस धरला तर ह्या कथांना त्या युगांतील " लघुकथा " हें अभिधान द्यावयास कांहीं हरकत वाटत नाहीं. नवयुगांतील लघुकथेच्या उद्देशाचा विचार करण्यापूर्वी गतयुगांतील कथांच्या उद्देशाचा जर विचार केला तर तें फारसें अप्रस्तुत ठरणार नाहीं तुलनेचें श्रेय तरी निदान पदरीं पडेल.

पूर्वीचें संस्कृत वाङ्मय सर्वस्वी व्यक्तिप्रधान होतें. त्या वाङ्मयांत समाजाला विशेषसें मानाचें स्थान नाहीं संस्कृत वाङ्मयांतले बहुतेक सर्व नायक सर्व-गुणसंपन्न आढळतात. त्यांत दोष हा नसायचाच. शेवटीं सद्गुणांचा विजय झालेला दाखवायचा ही सर्वसामान्य रीत. नायक वरच्या वर्गांतला; कथानक बहुधा राजघराण्याभोंवती गुंफिलेलें. अर्थात गोष्टींचाही तोच प्रकार असणार त्यांत कांहीं विशेष नाहीं.

गोष्टी सांगितल्या जात अथवा लिहिल्या जात त्या मनरंजनार्थ हें तर निश्चित. " कथय ! " आणि " श्रुणुत !" त्या प्रकारें सुरू होणाऱ्या कथासुद्धां मनो-रंजनार्थच सांगितल्या जात. दिवसाचा अभ्यास आटोपला म्हणजे " शिष्य पुसे आणि गुरु सांग " असा प्रकार सुरू होई. उपवर झालेली राजकन्या सायं-काळच्या वेळीं किंवा चादण्यारात्रीं " उपवाटिकेंत " किंवा राजप्रासादाच्या " सौधावर " जाऊन बसे, सृष्टीची शोभा पाहून तिचें हृदय व्याकुळ होई, पिता विवाहाच्या बाबतींत उदासीनता धरीत असल्यामुळें तिचें मन प्रिय-कराच्या भेटीकरिता इतस्ततः भ्रमूं लागे आणि मग तिची ती विरहावस्था सुसह्य व्हावी म्हणून तिची सखी एखादी प्रेमकथा सांगूं लागे.

—व अशा प्रकारें कथा निर्माण होत.

त्या कथांची निर्मिती होई ती मनरंजनार्थ. पण त्या काळच्या लोकांची मनो-रचनाच अशी होती कीं, उठतांबसतां नीतिपाठ दिल्यावांचून त्यांना चैनच पडत नसे. प्रेमकथांचा विभाग बाजुला सारला तर साऱ्या कथा नीतीचा परिपोष करण्याकरितांच निर्मिल्या असाव्या असें वाटतें. प्रेमकथांमधूनही शक्य तेथें नीतितत्त्वांची खैरात केलेली आढळेल.

मनोरंजन करीत नीतिपाठ देणें हा त्या कथांचा हेतु. " शिकवण " हेंच त्या कथांचें साध्य.

आतां लघुकथांचा हेतु काय तें आपण पाहूं. मुद्रणयंत्रांच्या अभावामुळें पूर्वी फारच थोडी कथानिर्मिती होई व म्हणून नीतितत्त्वांचा किंवा बोधवच-नांचा पुरवठा पुरेसा वाटे. पण आतां नित्य नवीन कथांची निर्मिती करणें आवश्यक होऊन बसलें आहे. मराठी भाषेतल्याच कथांची गणती केली तर महिन्याच्या कांठीं तीस-चाळीस लघुकथा सहजीं प्रसिद्ध होतात. नीति-तत्त्वाकरितांच फक्त लघुकथा लिहावयाच्या असा कोणीं निश्चय करील तर

त्याला लिहिणेंच बंद करावें लागेल. कारण वाचकाला नावीन्य हवें असतें मग इतकीं नीतितत्त्वें आणावयाचीं तरी कुठून ?

शिवाय तत्त्वप्रदिपादनाकरितां वाङ्मयाचीं इतर दालनें आतां मोकळीं आहेत. लघुनिबंधाचा राजमार्ग मोकळा असतांना, लेखकानें सिद्धांत प्रस्थापित करण्याकरितां लघुकथेचा आड मार्ग कां स्वीकारावा ?

तत्त्वप्रदिपादनाकरितां (अपवाद सोडून) लघुकथेचा आश्रय घेण्याची जरूर नाहीं हें ठरलें. पण नुसत्या लेखकाचाच विचार केल्यानें लघुकथेचा हेतु आपल्या ध्यानांत येणार नाहीं त्याकरितां, ती ज्यांच्याकरितां निर्मिली जाते त्या वाचकांचाच प्रामुख्यानें विचार करणें आवश्यक आहे.

वाचनाची गोडी असलेल्या कुठल्याही मनुष्याला आपलें आवडतें नियतकालिक केव्हां आपल्या हातांत पडतें व त्यांतील लघुकथा आपण केव्हां वाचतों, असें होऊन जातें. अंक हातांत पडतांच वाचक प्रथमतः सर्व अंक चाळतो. लांब लांब अखंडित स्तंभांनीं भरलेली लघुकथा बहुधा मागाहून वाचली जाते. सुटसुटीत—लहान लहान पॅरिग्राफ्स, मुबल अवतरणचिन्हें व आटोपशीर वाक्यें ज्या लघुकथेंत आहेत तीच बहुधा प्रथम वाचली जाते. ती लघुकथा वाचून झाली कीं, वाचक अंक मिटतो, उल्हसित मुद्रेनें स्वतःशीं कांहीं तरी विचार करतो. तिच्या वाचनानें त्याच्या मनावर कांहीं तरी परिणाम झालेला असतो व त्याच्या हृदयावर कांहीं काल तरी त्या लघुकथेचा ठसा उमटून रहातो.

ज्ञान वाढावें ह्या हेतूनें वाचक लघुकथा वाचीत नाहीं; ज्ञानाभिलाषा असेल तेव्हां त्याची नजर निबंधाकडे वळते.

—लघुकथा वाचीत असतांना आपलें मन ऐहिक संसारापासून जवळजवळ आलिप्त होतें. त्या गोष्टींतील प्राण्यांपैकींच आपण एक आहोंत अशी आपली भावना होते. चालू वातावरणाचा विसर पडून मन निराळ्याच एखाद्या वातावरणांत विहार करूं लागतें.

जीवनसंग्रामाच्या धकाधकींत त्रासून गेलेल्या मनाला विसांव्याची आवश्यकता भासत असते. विसांव्याबरोबर कांहीं आनंदही लाभावा तो काळ अगदींच फुकट जाऊं नये, अशी अपेक्षा सुसंस्कृत मनाला असणें साहजिक

आहे; व ती अपेक्षा पूर्ण करणें हेंच लघुकथेचें कार्य. त्रस्त जिवाला विरंगुळा वाटावा म्हणूनच वाचक लघुकथा वाचतात. संसाराच्या दगदगीनें तो त्रासला म्हणजे साहजिकच इतरांचे संसार कसे असतात ते जाणवून घेण्याकरितां तो धडपडूं लागतो. स्वतःव्यतिरिक्त इतर मानवांच्या जीवनाचा अनुभव कळावा अशी त्याला इच्छा होते. ' व्यक्ति तितक्या प्रकृती ' अशी स्थिति असल्यामुळें आपल्या आसपास वावरणाऱ्या व्यक्तींपेक्षां जास्त व्यक्तींची स्वभावचित्रें पहावयास मिळावींत, इतरांच्या आयुष्याचा देखावा बघावयास सांपडावा असें त्याला वाटतें. सुसंस्कृत, सुविद्य मनाला वस्तुस्थिति कळवून घ्यावयाची असते. गगनाला वेंसण घालूं पहाणाऱ्या कल्पनेच्या भराऱ्यांनीं त्याचें समाधान होत नाहीं. अरेबियन् नाइटस्सारख्या असंभवनीय कथांपेक्षां, सत्यसृष्टींतील साध्यासुध्या संसाराचें प्रतिबिंब त्याला जास्त मनोरम वाटतें. पाठीला पंख फुटलेल्या माणसापेक्षां पायानें चालणाऱ्या माणसाचेंच चित्र त्याला जास्त आवडतें आपल्यासारखेच जे इतर अनेक जीव ह्या पृथ्वीच्या पाठीवर आहेत, त्यांचीं सुखदुःखे जाणून घेण्याकरिता नागरी हृदय तळमळत असतें—

वाचकांच्या ह्या सर्व आकांक्षा पुऱ्या करण्याची जबाबदारी लघुकथा लेखकावर असते; ती जबाबदारी पार पाडण्या न पाडण्यावरच लेखकाचें यशापयश अवलंबून आहे. ती जबाबदारी जो लेखक पूर्णांशानें पार पाडील,- ज्याचें लिखाण वाचकाची भूक भागविण्यास समर्थ ठरेल, त्याच लेखकाला ' लघुकथा-लेखक ' म्हणणें योग्य ठरेल.

ललित वाङ्मयाच्या कार्याबद्दल चर्चा करतांना एक इंग्लिश ग्रंथकार म्हणतोः—

"One function of fiction is to provide amusement for the leisure hour and a welcome relief from the strain of practical affairs"- फुरसतीच्या वेळी करमणूक करणें आणि नेहमींच्या व्यवहारानें पडलेल्या ताणामुळें त्रासलेल्या मनाला विसांवा देणें हें ललितवाङ्मयाचें एक कार्य आहे."

लेखकानें पहिली गोष्ट ध्यानांत ठेवावी ती ही कीं, आपलें लिखाण वाचकाचें मनोरंजन करूं शकेल असें असलें पाहिजे. आणि तें ध्येय साध्य व्हावें, आपलें लिखाण आकर्षक व्हावें म्हणून त्याला पुष्कळ खटपट केली पाहिजे.

सत्यसृष्टीपासून लांब न जाण्याचा निश्चय केला म्हणजे हें ध्येय साध्य होईल. आपल्या माहितींतिलें, सूक्ष्म निरीक्षणाच्या आधारावर उभारलेलें जीवनच लघुकथांतून चित्रित करावयाचे असा हेका धरला तरच लेखकाला आपलें उद्दिष्ट साधतां येईल.

लेखक हा भावी राष्ट्राचा निर्माता असतो असें बिनदिक्कतपणे म्हणायला हरकत नाहीं. भावी पिढीची मानसिक उन्नति किंवा अवनति लेखकच करूं शकतात. लहान मुलें किंवा परावलंबी तरुण—तरुणी कथा कादंबऱ्या वाचूं लागल्या व त्या आपल्या मताशीं विरोधी आहेत असें वृद्धांना दिसून आले तर तीं वृद्ध माणसें, तीं पुस्तकें आपल्या कृपाछत्राखालीं वाढणाऱ्यांनीं वाचूं नयेत असा आग्रह धरतात हा अनुभव प्रत्येकाला असेलच. कारण त्या वाचनानें आपल्या आचार–विचारसरणीला सुरुंग लावावयास तरुण तयार होतील ह्याची त्या वृद्धांना जाणीव असते. " कथाकादंबऱ्या वाचून पोरगा बिघडला " अशी कोणी ओरड करतांना आढळतात, त्या ओरडीवरूनहि कथा कादंबऱ्यांत किती सामर्थ्य आहे तेंच दिसून येतें. वाङ्मयाचें ध्येय काय याबद्दल विवेचन करतांना श्री. ह. ना. आपटे यांनीं काढलेले उद्‌गार लेखकाच्या कार्याची यथार्थ जाणीव करून देणारे आहेत. ते म्हणतातः—

" मनुष्याची सदसद्विवेक बुद्धि जागृत करून त्यास नेहमीं सन्मार्गांत ठेवण्यास कारण होणारे, त्याच्या विविध मनोवृत्तींचा विकास करून त्यास शुद्ध आनंदाचा आस्वाद देणारे, अशुद्ध, अपवित्र, दुःखद, नैराश्योत्पादी व क्षणिक अशा गोष्टींपासून दूर राहण्याचा प्रत्यक्ष बोध करणारे, नेहमीं उदार, रमणीय अशा विचारांचा व कल्पनांचा त्याच्या मनांत उद्‌भव व संचार करणारें, या जीवित संग्रामांत त्यास नेहमीं उत्तेजित ठेवून विजयोत्सुक करणारे; सारांश त्याला मनुष्यत्वाकडून देवत्वाकडे जाण्याबद्दल उत्सुक करून त्या मार्गाला सन्मुख करणारे—असे जे कोणी अंतःस्फूर्तीनें काढलेलें उद्‌गार त्यास वाङ्मय अशी संज्ञा आहे. "

'पुरोगामी' लेखकांनीं तरी यापेक्षां दुसरा कांहीं उद्देश नजरेसमोर ठेवण्याची आवश्यकता आहे असें मला वाटत नाहीं. जीवितमूल्यें कोणाचीहि कांहींहि असोत, त्या मूल्यांच्या कसोटीला लावून जें चांगलें ठरेल त्या चांगल्याचा प्रसार करणें हेंच लेखकाचें कार्य.

—पण हें उद्दिष्ट आणि वाचकाचें मनरंजन करणें हें दुसरें उद्दिष्ट ह्या दोन्ही उद्दिष्टांत घालमेल मात्र होतां कामा नये, वाङ्मय आधीं मनरंजन करूं शकणारे असले पाहिजे हें पहिलें उद्दिष्टः तें साध्य झालें तरच दुसरें साधेल. ज्या वाङ्मयांत मनरंजन करण्याचें, वाचकाच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडण्याचें सामर्थ्य नाहीं त्या वाङ्मयांत परिणामकारकता कोठून येणार? आणि परिणामकारकते वांचून "चांगल्याचा प्रसार करणें, वाचकाला प्रगतीकडे नेणें" हें वाङ्मयाचें कार्य कसें साधणार?

लघुकथालेखक होणें ही गोष्ट वाटते तितकी सोपी नाहीं. त्याच्या शिरावरील जबाबदारी मोठी असते, व ती पार पाडण्याकरितां श्रम निरीक्षण, अभ्यास इत्यादि गोष्टींची तीव्र जरूरी असते



पूर्व तयारी

कुशल लेखक कथा रचण्यापूर्वी वाचकांच्या मनावर अपूर्व आणि एकरूप परिणाम कसा करावयाचा हें ठरविल्यानंतरच पात्रांची व प्रसंगाची योजना करील. प्रसंगांची योजना पूर्व-नियोजित हेतूस पोषक व्हावी व संकल्पित उद्देशाशीं विसंगत भासणारा एकही शब्द कथेंत येऊं नये म्हणून तो शक्य तेवढी खबरदारी घेईल.

—एड्गर अॅलन् पो

●

समरस पावण्याची हातोटी, सहसंवेदना होण्याइतकें नाजूक मन, मानवी हृदयाच्या सूक्ष्म भावनांची देखील कार्यकारणमीमांसा करतां येण्याइतकें ज्ञान, इत्यादि गोष्टी लेखकापाशीं असल्या व त्याचें कथानक सनातन, नैसर्गिक अगर मानवी नियमाविरुद्ध नसलें म्हणजे बस्स आहे.

—वि. स. खांडेकर

●

There is an ultimate distinction between creative genius and mere talent, however brilliant and: well trained, the latter simply manufacturs, the former realy creats.

—हड्सन

पूर्वतयारी—

लेखन करणें म्हणजे कांहीं जबाबदारीची गोष्ट आहे असं सर्वसाधारण लोकांना वाटतच नाहीं. त्यांतूनही लघुकथा-लेखन हें वरवर पहाणारास इतके सोपें वाटतें कीं, ज्यांना मनांत आलेले शब्द कागदावर उतरवतां येतात त्यांना ह्या उच्च दर्जाच्या वाङ्मय-विभागावर बिनदिक्कतपणें अत्याचार करावयास कांहींही संकोच वाटत नाहीं. कादंबरी वा नाटक लिहावयास दीर्घकाल खटपट करावी लागते, काव्य करावयास निदान गण- मात्रा, यति यमकें इत्यादींची जुळणी साधावी लागते. लघुकथेसारखा सोपा वाङ्मयप्रकार म्हणजे लघुनिबंध; परंतु त्यांतही मेंदूला कांहीं तरी कामगिरी करावी लागते. लघुकथेचें तसें नाहीं. (अर्थातच ही अज्ञानाची समजूत.) कागद आणि शाई ज्याला मिळूं शकेल तो लघुकथा चालताचालतां निर्माण करतो. कोणत्याही नियतकालिकाचा संपादक ह्या बाबतींतला आपला अनुभव सांगूं शकेल. आपलें नांव प्रसिद्ध होऊं नये असें कोणाला वाटेल ? आणि नांव छापून येण्यास लघुकथा लिहिणें ह्यापेक्षां सोपा उपाय तो कोणता ?

ह्या बाबतींत माझ्या एका मित्राची ' कथा ' सांगण्यासारखी आहे. त्याचें अक्षर साधारण बऱ्यापैकीं होतें आणि आपणास लेखक होतां येईल असा त्याला आत्मविश्वास वाटत होता. अर्थातच त्यानें लघुकथा लिहावयास सुरुवात केली. ज्या दिवशीं एखादी विशेष गोष्ट त्याच्या पहाण्यांत येई, त्याच्या दुसऱ्याच दिवशीं मला एक चिमुरडी (!) लघुकथा वाचावयास मिळे. म्हणजे आलेल्या अनुभवाची ' डायरी ' लिहिण्याऐवजीं तो लघुकथाच लिहीत असे असें कां म्हणाना ! अशा ह्या ' झटपट रंगारी ' वृत्तीनें जर लेखक होतां आलें असतें तर मग काय हवें होतें ? त्या मित्राची भाषा कांहीं तितकीशी वाईट नव्हती. लिहितांना तो काळजीही बरीच घेई. पण दीर्घावलोकनाचा सखोलपणा त्यांत कसा येणार ? ' पाहिलेल्या गोष्टीवर तूं थोडासा विचार करीत जा ' असें मी त्याला सांगून पाहिलें; परंतु पहायचें आणि लिहायचें ही त्याची खोड कांहीं दूर झाली नाहीं आणि साभार परत आलेलें लिखाण त्याच्या ट्रंकेंत मावेनासें झालें, त्या वेळीं त्या " बहुमोल वाङमयसंपत्ती " ला काडी लावून त्याला लेखनसंन्यास घेण्यावाचून गत्यंतरच उरलें नाहीं.

--आणि ही त्या एकट्याचीच कथा नाहीं. असे कितीतरी लेखक बनूं इच्छिणारे अखेरीस संपादकांना शिव्या देत आपलीं बाडें नाहींशी करून टाकतात. दीर्घ आणि सखोल अवलोकनावाचून लेखन शक्य नसतें, ही गोष्ट अशा लेखकांनीं लक्षांत ठेवली असती तर नऊ महिने पूर्ण होण्यापूर्वीच निपजणाऱ्या अर्भकांप्रमाणें त्यांना आपलीं वाङमयापत्यें मातीत दडपावीं लागलीं नसतीं.

प्रयासाची पराकाष्ठा करून कां होईना, पण प्रत्येकाला लेखक होतां येईलच असें सांगतां येत नाहीं. हड्सनच्या, ह्या प्रकरणाच्या सुरुवातीला उद्धृत केलेल्या उताऱ्याप्रमाणें प्रतिभा ही कदाचित् कांहींतरी जन्मजात देणगी असूं शकेल. तो प्रश्न वादग्रस्त असला तरी प्रतिभेला प्रयत्नाची जोड मिळाल्यापासून यशस्वी लेखक होता येत नाहीं ही गोष्ट वादातीत आहे. लेखनशक्ति अंगीं येण्यापूर्वी दीर्घावलोक-

नाची आवश्यकता असते; अवलोकनानंतरच लेखन शक्य असतें व तें अवलोकनही साधारण माणसांपेक्षां उच्च दर्जाचें असावें लागतें. कारण डोळे प्रत्येकाला असतात आणि प्रत्येकाचें अवलोकन सदैव चालूच असतें; पण अशा सर्वसाधारण अवलोकनाचा कांहीं उपयोग नसतो लेखकाचें अवलोकन खोल, तसेंच अभ्यासू पाहिजे दीर्घावलोकनावरच लेखनाची खोली किंवा उथळपणा अवलंबून असतो. एखादा लेख वरवर चाळून पाहिल्यानेंसुद्धां लेखक कसलेला आहे अथवा नवशिका आहे तें ओळखूं येतें ह्याचें कारण तरी हेंच. कसलेल्या लेखकाचें अवलोकन दीर्घ असतें, त्याचप्रमाणें अवलोकन-क्रियेंत तो पारंगत झालेला असतो. अभ्यासु लेखकानें अवलोकन कसें करावें तें आधीं शिकलें पाहिजे.

लघुकथेंत अत्यंत महत्वाच्या गोष्टी म्हटल्या म्हणजे स्वभाव आणि प्रसंग. तेव्हां त्या बाबतींतलें आपलें अवलोकन शक्य तितकें वाढवलें पाहिजे. शिकारी जसा नेहमीं श्वावजाच्या मागावर असतो त्याप्रमाणें लेखकानें सर्वकाळ माण-साच्या मागावर असलें पाहिजे. बंदुकीच्या टप्प्यांत आलेलें सावज शिकारी सहसा निसटूं देत नाहीं. दृष्टीच्या टप्प्यांत आलेल्या माणसाचा वेध लेखकानें बिनचूक साधलाच पाहिजे, संधि केव्हांही निसटतां कामा नये !—माणूस, मग तो कितीही क्षुल्लक असो, त्याच्याशीं परिचय होण्याची संधी आली कीं, लेखकानें त्याचा अभ्यास अवश्यमेव केलाच पाहिजे. त्याची शरीररचना, ओठांची व डोळ्यांची ठेवण, हनुवटीची रुंदी किंवा अरुंदी, कपाळ इत्यादि गोष्टी नीट लक्षांत घ्याव्या. शक्य असल्यास त्याच्या पूर्वायुष्याची माहिती करून घ्यावी आणि इतकें झाल्यावर त्याच्या स्वभावाचें करतां येईल तितकें पृथक्करण करण्याचा प्रयत्न करावा दुसऱ्याच्या स्वभावाची मीमांसा करण्यास तुम्ही समर्थ झालांत तरच तुम्हांला यशस्वी लेखक बनतां येईल. मानवी स्वभावाची ठेवण इतकी कांहीं चमत्कृतिपूर्ण आणि मजेदार असते कीं, ती लक्षांत यावयास दीर्घ परिश्रमच हवेत. तुम्हीं लेखक होऊं इच्छित असाल, तर तुम्हांला कोणत्याही मानवी मनःकुसुमाची पाकळीन् पाकळी अलग करतां येऊन तिच्या गंधाचा आणि छटेचा आस्वाद घेतां आला पाहिजे. हळुवार आणि संवेदनाक्षम मनालाच ही गोष्ट साध्य होण्यासारखी आहे.

भावना ही अशी कांहीं चीज आहे कीं, तिची सोपपात्तिक जोपासना आणि चर्चा भावनाप्रधान हृदयालाच करतां येते, आणि ती ज्याला करतां येईल तोच लेखक होऊं शकतों.

दुसऱ्याच्या स्वभावाची पारख करणें, भावना जाणून घेणें ही गोष्ट जितकी आवश्यक तितकीच मनोरंजक आहे. मला स्वतःला तर माणसांच्या आकृती, कृती, भावना आणि स्वभाव ह्या साऱ्यांकडे पहाणें फारच आनन्ददायक वाटतें. एकाद्या माणसाकडे पाहिलें म्हणजे मी त्याच्या बाह्यदर्शनाचा विचार करतों व त्याचा स्वभाव अमुक प्रकारचा असला पाहिजे अशी कल्पना करतों. अनुभवानें ती कल्पना खरी ठरल्यावर जो आनंद होतो त्या आनंदाला उपमा फक्त उत्तम लघुकथा वाचल्यानें होणाऱ्या आनंदाचीच ! ह्यांत आणखी ही एक मजा असत कीं, जरी आपला अंदाज चुकला तरीही वाईट न वाटता आनंदच होतो. संवयीनें बहुधा आपले अंदाज चुकत नाहींत. एखादा चुकलाच तरी गंमत वाटते कीं, " कसे चुकलों आपण ? छान चुकांडी मारली प्राण्यानं !"

" चालत्या पावलावरून माणसाची परीक्षा करता येते " हा वाक्प्रचार आपल्या ऐकिवांत असेल. त्याचप्रमाणें, " हंसण्याबोलण्यांत माणसाच्या स्वभावाचें प्रतिबिंब पडत असते " असें किंवा ह्याच धर्तीचे दुसरें एखादें वाक्य आपल्या वाचनांत असेलच. लाक्षणिक अर्थानें ह्या दोन्ही गोष्टी खऱ्या आहेत कपाळाची घडण, डोळ्यांची रचना, नाकाचा आकार, ओठांची ठेवण, हनुवटी इत्यादिकांवरून माणसाच्या स्वभावाची पारख बरोबर करतां आली पाहिजे. अशा प्रकारें शरीराची ठेवण आणि स्वभाव यांची सांगड घालतां आली म्हणजे निरीक्षणशक्ति पूर्णांशानें अंगीं आली असें म्हणतां येईल.

त्याचप्रमाणें बोलत असतांना कांहीं माणसांना विवक्षित प्रकारची हालचाल करण्याची खोड असते. कोणी उगीचच बोटें चाळवतो, तर कोणी खांद्याची उगीचच हालचाल करतो. एखाद्याला बोलतांना डोळ्यावर हात फिरवण्याची संवय असते. प्रत्येकाजवळ असें कांहीं तरी वैशिष्ट्य असतें. कानांची हालचाल करणारा प्राणी तुम्हीं कधीं पाहिला आहे का ?–एका काळीं मुंबईचे गव्हर्नर असलेले लॉर्ड ब्रॅबोर्न ह्यांना तशी खोड होती. कांहीं

उपेक्षादर्शक उच्चार करावयाचा असला कीं, त्यांच्या मानेवरचे स्नायू कांहीं मजेदार हालचाल करीत आणि कान पटकन् वरखालीं होत! अशाच प्रकारच्या अनेक खोडी अनेकांना असतात. त्या लक्षांत ठेवून, त्यांचा लघुकथेंत उपयोग करणें आवश्यक असतें. कित्येकांच्या तोंडीं एकच ठराविक वाक्य किंवा ठराविक शब्द वरचेवर येत असतो, तेंही मनःपूर्वक ध्यानांत धरण्याची संवय असावी.

आणखी एक मनोरंजनाचें साधन मी स्वभावाभ्यासकांपुढें मांडूं इच्छितों. एक उदाहरणच दिलें म्हणजे फारशा स्पष्टीकरणाची जरूरी भासणार नाहीं.

—एकदां मी पुण्याहून मुंबईस जात होतों. माझ्यासमोरच्या बांकावर एक माणूस येऊन बसला. त्यानें डोळ्याला काळा चष्मा लावलेला होता. त्यामुळें मला त्याची चर्या नीट निराखितां आली नाहीं. पण जरा प्रमाणाबाहेर मोठें दिसणारें नाक आणि निरुंद कपाळपट्टी ह्या दोनच गोष्टींनीं माझ्या मनावर एक ठसा उमटविला. त्याचे ओंठ काळसर दिसत होते. तो कदाचित् विडी ओढल्याचा परिणाम असावा. पण खालचा ओंठ मात्र बराच जाड दिसत होता.

डब्यांत माणसें अगदींच थोडीं होतीं. त्यामुळें बसतांना उतारू दोनदोन, तीनतीन हातांचें अंतर सोडूनच बसत. तो माणूस बसला त्याच बांकावर त्याच्याआधीं एक तरुणी बसलेली होती. मी आपल्या मनाशीं एक आडाखा बांधला आणि तो खरा ठरतो किंवा काय तें निःसंकोचपणें पहातां यावें म्हणून दुपार असताही मी आडवा झालों व एक चादरवजा बारीक पांघरुण अंगावर घेतलें. जवळ जवळ अर्धा तास त्या माणसानें मुळींच हालचाल केली नाहीं. अंदाज चुकला अशा विचारानें मीं तोंडावरचें पांघरूण दूर करण्याच्या विचा-रांत होतों. तोंच तो प्राणी उठला आणि दाराकडे जाऊन उभा राहिला. एक समाधानाचा श्वास टाकून मी माझें लक्ष कायम ठेवलें. तो परत आला व त्याच बांकावर बसला. पण पहिल्या जागेवर नाहीं! त्याच्यामधलें आणि तरुणीमधलें अंतर बरेंच कमी झालेलें होतें. त्या तरुणीचें अर्थातच तिकडे लक्ष नव्हतें. तो पुन्हा एकदोनदां उठला आणि परत तेथेंच बसला. एवढा सारा वेळ ती तरुणी डब्याबाहेरच पहात होती.

—तिसऱ्या खेपेला तो बसला तेव्हा त्याची पाठ त्या तरुणीच्या पाठीला लागलेली होती!

—पुढें ती तरुणी बाजूला सरकली किंवा त्याच जागीं बसली त्याच्याशी मला कांहीं कर्तव्य नव्हतं. ठोकताळा बरोबर बसल्याच्या आनंदात मी पाय-रूण दूर केलें एवढें मात्र खरें.

—उडण्यापूर्वी पक्षी अंगाला कांहीं विविक्षित आकार देतो व त्यावरून तो प्रत्यक्ष उडूं लागण्यापूर्वीच हा पक्षी आतां उडणार असा अंदाज कुणालाही करतां येतो.

त्याचप्रमाणें अमुक विशिष्ट प्रसंगीं कोण माणूस कशा प्रकारें वागेल त्याचा अंदाज तुम्हांला करतां आला पाहिजे. समजा, मध्यरात्रीच्या सुमारास तुम्ही दोन माणसांबरोबर बोलत बसलां आहांत. इतक्यांत आरडाओरड आणि मदतीकरिता मारलेल्या हाका तुमच्या कानीं आल्या. अशा वेळीं समोर बसलेल्या माणसांकडे एकच दृष्टिक्षेप टाकून त्यांतील कोणता माणूस धांवून जाणार आहे आणि कोण जागच्या जागींच बसणार अहे तें तुम्हांला ओळखूं आलें पाहिजे. ह्या ढोबळ गोष्टी झाल्या. पण ह्यापेक्षां जास्त नाजुक, गुंतागुंतीच्या प्रसंगीं तुमची निरीक्षणशक्ति कसास लागेल. माणसाच्या वर्तनाचा आगाऊ अंदाज बांधण्याची मनाला संवय लावणें लेखकाला आवश्यक आहे असे अंदाज बांधण्याइतकें अवलोकन प्रगल्भ झालें, म्हणजे लघुकथेंत पेंच-प्रसंग कसा निर्माण करावा, त्याच्या निरगांठी कशा सोडवाव्या, कोणत्या स्वभावाच्या माणसाला कशाप्रकारें वर्तावयास लावावें वगैरे तंत्र आत्मसात होतें.

लघुकथेंत कथानकापेक्षांही स्वभावाला जास्त महत्त्व असतें आणि कथानकाची रचनाही स्वभावानुरोधानेंच करावी लागते. असें असल्यामुळें लघुकथालेखक होऊं इच्छिणाऱ्याला मनुष्यस्वभावाचें उत्कृष्ट ज्ञान असलें पाहिजे. रंगज्ञान असल्यावांचून चित्रकार होतां येत नाहीं. लेखकाच्या संग्रहीं अनेक स्वभावचित्रांचा सांठा असला पाहिजे व तोही नेहमीं वाढताच पाहिजे. त्या संग्रहांत जितकी भर टाकतां येईल तितकी टाकण्याच्या प्रयत्नांत लेखकानें सदैव असलें पाहिजे. कारण स्वभावचित्रांचा सांठा संपला, कीं लेखकाचें लेखनही संपुष्टांत आलेंच !

"कथालेखक हा मानसशास्त्रज्ञ असला पाहिजे" असें विधान कोणी केलें तर त्याला मी तरी दोष देणार नाहीं. ज्या प्रांतांत आपल्याला वावरायचें आहे त्या प्रांताची नीट माहिती असल्यावांचून कसें चालेल? लेखकाला कथा कांहीं झाडाझुडपांच्या किंवा दगडधोंड्यांच्या आयुष्यांवर लिहावयाच्या नसतात. ज्या मानवाच्या कथा लिहावयाच्या त्या मानवांच्या बाह्यांगाची आणि अंतरंगाची पूर्ण माहिती लेखकाला असलीच पाहिजे. शरीरशास्त्राची माहिती नसणारानें रोग्यावर शस्त्रक्रिया केली तर तो कायद्यानें गुन्हा ठरेल; ज्याला मानवी मनोव्यापारांची पूर्ण माहिती नाहीं, मानवी हृदयांतील अंतस्थ कप्प्यांची रचना ठाऊक नाहीं, त्यानें कथा लिहून वाटेल तसा अत्याचार केला तर तो गुन्हा ठरणार नाहीं ही गोष्ट खरी; पण पूर्ण अनुभवाच्या अभावीं दुसऱ्यावर शस्त्रक्रिया करणारा गांवठी डॉक्टर आणि यथार्थ ज्ञान नसताही कथा लिहून पात्रांच्या मनोव्यापारांची आणि वर्तणुकीची वाटेल तशी विचित्र मांडणी करणारा अनभिज्ञ लेखक ह्या दोहोंत तात्त्विकदृष्ट्या फारसा फरक आहेच असें म्हणता येणार नाहीं. मानसशास्त्रज्ञ होण्यासाठीं त्या शास्त्राच्या प्रोफेसराजवळूनच धडे घेतले पाहिजेत असें नाहीं. शेतकीच्या शास्त्रीय पदव्या घेऊन बाहेर पडलेल्या विद्वानांनाच फक्त शेतीचें शास्त्र कळतें असें थोडेंच आहे? फाटकीं फटकुरें पांघरणारा आणि उन्हां पावसांत राबणारा शेतकरीही जमीनीची मशागत कशी करावी, कोणत्या जमीनींत कोणतें पीक चांगलें येईल, कोणत्या महिन्यांत, केव्हां, कशाची पेरणी करावी ह्या गोष्टी अनुभवाने जाणतोच. त्याला पुस्तकी ज्ञान नसतें, परंतु त्यावाचून त्याचें नेहमींच अडून रहात नाहीं.

मानसशास्त्राचें पुस्तकी ज्ञान न घेतलेले लेखकही मानसशास्त्रांत पारंगत होऊं शकतातच. एरवीं कॉलेजची पायरी जे चढले नाहींत, मानसशास्त्रावरचे जाड जाड ग्रंथ ज्यांनीं हातांतही धरले नाहींत, त्यांना मानवाच्या अंतःकरणांतील निरनिराळ्या छटा हळुवार हातानें रंगवितां आल्या नसत्या. संवेदनाक्षम हृदयाला दुसऱ्याचे हृदयव्यापार सहजीं समजूं शकतात. ग्रंथांच्या परिशीलनापेक्षा प्रत्यक्ष व्यक्तींच्याच परिशीलनानें त्यांनीं मानसशास्त्राचा अभ्यास केलेला असतो.

वाचन हें तर लेखकाला आवश्यक आहेच. कोणतीही गोष्ट गुरूवांचून शिकतां येत नाहीं असें म्हणतात आतांच ज्या शेतकऱ्याचें उदाहरण घेतलें त्या शेतकऱ्याला तरी त्याच्या वडिलांकडून शेतीचे प्राथमिक पाठ मिळालेले असतातच. लेखकालाही हे प्राथमिक पाठ घेण्याकरितां आपलें वाचन सखोल ठेवलेंच पाहिजे. केवळ स्वतःच्याच अनुभवावर त्याला विसंबून रहातां येणार नाहीं. मला सांगावयाचें तें हेंच कीं, केवळ वाचनानें भागत नाहीं. कारण वाचलेल्या गोष्टींचा लिहिण्यांत उपयोग करतां येत नाहीं. अशाप्रकारें उसनवारींतून निर्माण झालेल्या लिखाणांत जिवंतपणा येणें शक्य नसतें. आणि जिवंतपणा हा तर लघुकथेचा प्राण आहे. अर्थातच प्रसंग, पात्रें, स्वभाव किंवा वर्णनें हीं सर्वस्वी अवलोकनाच्या सांठ्यांतूनच निर्मिलीं पाहिजेत. कल्पनेचा पुष्कळसा उपयोग करावा लागतो हें मान्य; परंतु कल्पनेची उभारणी तरी अवलोकनावरच करावी लागते. स्वभाव किंवा पात्रें हीं सर्वस्वीं कल्पनेनेंच निर्माण होऊं लागल्यास अनवस्थाप्रसंग ओढवल्यावांचून रहाणार नाहीं. समजा, आपणांस चार मैलाचें अंतर कापावयास किती वेळ लागेल किंवा पंचवीस पानें (सुमारें दोन हजार शब्द), किती वेळांत लिहून होतील तें कोणाला सांगावयाचें आहे. आपण तोंडानें सहज म्हणूं, " अर्ध्या तासांत चार मैल सहज जातां येईल ! " किंवा " पंचवीस तीस मिनिटांत मी सहज लिहून टाकीन ! " अर्थातच अनुभवाच्या अभावीं दोन्ही अंदाज चुकीचे ठरतील पूर्ण माहितीच्या अभावीं कोणतेंही विधान करावयाचें नाहीं हा पहिला धडा घेतला पाहिजे.

कल्पनेंतून निर्माण केलेला प्रसंग (किंवा पात्रें) लघुकथेंत दडपणें अप्रस्तुत ठरतें. कारण लघुकथा म्हणजे प्रत्यक्ष संसाराचें चित्र-प्रतिबिंब ! मुळांतच नाहीं तें प्रतिबिंबांत कसें दिसेल ? चित्रांत झाडांना हिरव्याच्या ऐवजीं पांढरा रंग दिला किंवा आकाश पिवळें दाखविलें तर तें शोभणार नाहीं. सौंदर्य दृष्टीनें कलावंताचा हात त्यांत आपल्या पदरच्या एकदोन छटा, कलात्मकतेच्या दृष्टीनें भरील; पण मूळचा रंग हिरवा आणि निळाच पाहिजे. त्याचप्रमाणें लेखकाचेंही आहे. लेखन आकर्षक व्हावें म्हणून त्यानें कल्पनेचा उपयोग तर अवश्यमेव केलाच पाहिजे. परंतु आपण रंगविलेला स्वभाव किंवा उभारलेला प्रसंग सत्यसृष्टींत असूं शकेल अशी ग्वाही लेखकाला

देतां आली पाहिजे. कधींच घडणार नाहीं अशी एखादी घटना रंगविणें, कोणत्याच देशांत आढळणार नाहीं असा स्वभाव रेखाटणें चमत्कारिकच !

लघुकथा लिहिणारांवर सृष्टिसौंदर्याचें वर्णन करण्याचा प्रसंग पुष्कळदां येतो. लेखकाला सृष्टिसौंदर्यदर्शनाची गोडी असणें अत्यावश्यक आहे. निरनिराळ्या ऋतूंतील निरनिराळ्या प्रहरीं आढळणारीं सृष्टीचीं विविधरूपें लेखकाच्या संग्रहीं हवींत. चांदण्यारात्रींइतकेंच अंधाऱ्यारात्रीकडेही लेखकाचें लक्ष पाहिजे. सह्याद्रीवरील वृक्षाच्छादित वनप्रदेशाकडे जितक्या औत्सुक्यानें पहाल तितक्याच औत्सुक्यानें तुम्हाला मारवाडांतील ओसाड प्रदेशही पहातां आला पाहिजे. उषःकाल–सायंकालाचीं अनेकविध चित्रें आपल्या मनःसंपुटांत नीट जतन करून ठेवा. तुम्हीं बाग जितक्या आवडीनें पहाल तितक्याच कुतूहलानें तुम्हांला स्मशानाचेंही निरीक्षण केलें पाहिजे. त्यांतही एक तारतम्य लक्षांत ठेवावयाचें म्हणजे एवढेंच कीं, लेखकाची भिस्त सर्वथैव स्वतः पाहिलेल्याच सृष्टीवर असली पाहिजे. कुठेंतरी वाचलेल्या सृष्टिसौंदर्याच्या वर्णनाबरहुकूम एखादें वर्णन आपल्या कथेंत दडपण्यापेक्षां समक्ष पाहिलेल्या साध्याच सृष्टीचें वर्णन केलें तर तें जास्त योग्य.

——ताजमहालाचें वाचलेलें वर्णन उपयोगांत आणण्यापेक्षां आपल्या गांवाजवळून वाहणाऱ्या नदीकिनाऱ्यावरील शंकराच्या देवालयाचें आणि त्याच्या भोंवतालच्या वनश्रीचें वर्णन करणें जास्त उचित ! म्हणजे ना. सी. फडके ह्यांच्या एका लघुकथेंतील लेखक प्राण्याप्रमाणें नायकाला मुंबईतील धोबीतलावावर कपडे धुवावयास लावण्यासारखा अनुचित असा प्रकार तुमच्या हातून घडणार नाहीं.

आणखी एका बाबतींत लेखकाला जिवापाड खटपट करावी लागते. ती बाब म्हणजे न्यायीपणा अंगीं बाणणें. ललितवाङ्मयाच्या रचनेंत कुठल्यातरी दोन पक्षांत असलेल्या विरोधाला समुर फार महत्त्व असते आणि असे समर प्रसंग निर्माण करून त्याची सोडवणूक करतेवेळीं लघुकथा लेखकानें न्यायाधीशाइतकाच न्यायीपणा दाखविला पाहिजे निबंधलेखकाला वकीली करतां येते, तशी लघुकथा लेखकाला करतां येत नाहीं. त्याला पाहिजे तर त्यानें एखादी बाजू धरावी. दोन पक्षांपैकीं एकाची त्यानें तरफदारी केली तर चालेल, पण ती प्रमाणांत ! पंचांना (ज्युरी) खटला समजावून सांगतेवेळीं

न्यायाधीश ज्या प्रमाणांत एका पक्षाची बाजूं घेऊं शकतो त्याच प्रमाणांत लेखकालाही एका बाजूची तरफदारी करतां येईल. हें साध्य व्हावें म्हणून आपल्या आसपास केव्हांही कोणत्याही दोन व्यक्तींत विरोधाचा प्र ंग आला तर दोन्ही बाजूंचा समतोलपणें विचार करण्याची नेहमीं संवय ठेवावी. प्रथम हें साध्य होणार नाहीं. तुमचें मन आवडत्या माणसांच्या बाजूला ओढ घेईल; त्याचा पक्षच रास्त आहे अशी भावना करून घेऊनच तुम्हीं विचार कराल; पण ती संवय नष्ट केली पाहिजे. रूढी–धर्म, समाज–व्यक्ती, नवे–जुने, पति–पत्नी, भाऊ–बहीण, पिता–पुत्र, कोणामधल्याही विरोधाचा विचार करावयाचा असो, प्रथम तुमचें मन अगदीं निर्मळ पाण्यानें स्वच्छ केलेल्या पाटीसारखें स्वच्छ पाहिजे. कांहीं एक गृहीत न धरतां तुम्हांला विचार करतां आला पाहिजे. तशा प्रकारची संवय लावून घेतली तरच तुम्हीं लघुकथा लेखकाची भूमिका स्वीकारण्यास पात्र ठराल. न्यायाधीशाला ज्याप्रमाणें अखेरीस कोणत्या तरी एका बाजूनें निर्णय द्यावाच लागतो, त्याप्रमाणें लेख-कालाही शेवटीं कोणत्या तरी पक्षाच्या बाजूनें निकाल देतां येतो पण तसें करतांना दुसऱ्या पक्षावर अन्याय होऊं नये म्हणून न्यायाधीशाला जितकी काळजी घ्यावी लागते तितकीच लेखकालाही घ्यावी लागते.

*　　*　　*　　*

नावीन्य आणि वैचित्र्य ह्या दोन्ही गोष्टी लेखनांत आवश्यक आहेत. ठराविकापासून दूर रहाण्याची लेखकानें सदैव काळजी घेतली पाहिजे. तेंच तेंच पुनः पुन्हा घोकत बसण्याची संवय जडली कीं ओजस्वितेवर राख चढलीच !

—लघुकथा लिहिण्यापूर्वी हे सारे संस्कार मनावर होणें आवश्यक आहे. निरीक्षण करा, दुसऱ्यांच्या भावना जाणून घेण्यास शिका आणि प्रवास करण्याची संधि केव्हांही गमावूं नका. भोंवतालीं काय चाललें आहे तें नीट पहा. तुम्हांला दुसऱ्याच्या हृदयाशीं समरस होतां आलें पाहिजे. दुसऱ्यांचीं दुःखें पाहून तुमच्या डोळ्यांत अश्रू जमले पाहिजेत. दुसऱ्यांचे मनोव्यापार जाणून घेण्याची खटपट करा आणि मानवी भावनांच्या चढउतारांचीं कारणें हुडकून काढण्याच्या प्रयत्नांत रहा तुमचें लेखन यशस्वी झालेंच पाहिजे.

विषय

लघुकथा म्हणजे लांबच लांब कहाणी नव्हे किंवा मोठ्या गोष्टीपासून बनविलेली छोटी गोष्ट नव्हे. लघुकथा हा लेखनकलेचा स्वतंत्र प्रकार असून त्याला स्वतंत्र नियमांचें बंधन आहे.

हॅमिल्टन मेबी.

विषयाची निवड केल्यानंतर त्याची मांडणी करतांना वाचकांच्या मनावर एकच एक परिणाम व्हावा हें लघुकथा लेखकाचें ध्येय.

रा. कृ. लागू.

विषय—

ह्या बाबतींत लघुकथालेखक फारच भाग्यवान असतो असें म्हणावयास हरकत नाहीं. त्याला विषयाचा तोटा कधींच पडत नसतो. एक विशिष्ट स्वभावाची व्यक्ति आणि एखादा हृदयवेधक प्रसंग एवढया दोन गोष्टी निश्चित केल्या म्हणजे कथालेखनाची सामुग्री जमली. मुख्य प्रसग खुलून दिसावा म्हणून त्याच्या आधीं किंवा मागून एकदोन सूत्रबद्ध प्रसंग रचिले, वाचकाच्या मनावर त्या विशिष्ट स्वभावाचा शिक्का उमटविण्यास मुख्य पात्र, पात्र ठरावे म्हणून एकदोन उपपात्रांची योजना केली, म्हणजे लघुकथा तयार होते. त्याकरितां लेखकाला जिवाची फारशी आटापोट करावी लागत नाहीं.

ह्याचा अर्थ असा नव्हे कीं, ही गोष्ट अगदींच सोपी आहे. पूर्व तयारीचा विचार करतेवेळीं आपण पाहिलेंच आहे कीं, दुसऱ्या कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराच्या निर्मितीला जितके श्रम घ्यावे लागतात तितकेच किंबहुना जास्त श्रम लघुकथेकरितां घ्यावे लागतात. पण ते श्रम अमुक एका लघुकथेच्या विषयाकरितां म्हणून घ्यावे लागत नाहींत. त्यांची विभागणी रोजच्या आयुष्यांत झालेली असते. एकदां स्वभावनिरीक्षणशक्ति, भावनाप्रवणता, संवेदना-

नाजूक, सुवासित फुलांचा हार गुंफते वेळीं हृदयाला लाभतो तसाच आल्हाद अशा वेळीं लेखकाला लाभतो.

पारंगतता प्राप्त झाली म्हणजे विषयाचें काय करावें; मांडणी कशी करावी; काय केल्यानें लघुकथा सौंदर्यपूर्ण होईल; समरप्रसंगाच्या खुलावटी-करितां कोणते प्रसंग योजावे वगैरे बाबींचा विचार करावा लागत नाहीं. अद्यावत् सामुग्रीच्या यंत्रामध्यें एका बाजूनें कागदाची भेंडोळीं लावून दिलीं म्हणजे दुसऱ्या बाजूनें छापलेलीं--घड्या घातलेलीं वर्तमानपत्रें बाहेर पडतात, त्याप्रमाणें विषय सुचल्यावर तुमचें लेखन यंत्र सहज कथा तयार करीत जाईल.

पण तें पूर्णत्व आल्यावर, सुरुवातीला पूर्णत्व येणें शक्य नसतें आणि जरी आलेलें असलें तरी अशा प्रकारें सहजीं तयार झालेल्या आराखड्यावरही एकदोन सौंदर्यरेषा विचारपूर्वक ओढतां आल्या तर त्यामुळें कांहीं झोळीत धोंडा पडणार नाहीं, झाला तर फायदाच होईल. आपली कलाकृति होईल तितकी पूर्ण व्हावी म्हणून कलेच्या उपासकानें सदैव धडपड केली पाहिजे. कितीही कौशल्य प्राप्त झालें तरी निष्काळजीपणा उचित ठरणार नाहीं. तुम्हांला प्रतिभा प्राप्त झाली तरी श्रमांची उपेक्षा करून भागणार नाहीं. "मनांत येईल तसें मी लिहीत जातों. एका शब्दाचाही फेरफार केलेला मला आवडत नाहीं" असें म्हणणें कित्येकांना आत्मगौरवास्पद वाटतें; पण नकळत तरी त्यांत त्यांचा आळशीपणाच आढळून येतो. एखाद्या शस्त्रवैद्याचा हात यशस्वी ठरला, त्याचें कौशल्य दिगंतरी गाजूं लागलें, म्हणजे त्यानें "कोणत्याही शस्त्रक्रियेच्या वेळीं कांहीं एक विचार न करतां सुचेल त्या-प्रमाणें, हात करतील तशी शस्त्रक्रिया मी करतों." असें म्हणणें जितकें

कौतुकास्पद ठरेल तितकेंच हें ! मनुष्यानें जन्मभर विद्यार्थीच राहिलें पाहिजे. त्यानें पूर्णत्वाची प्रौढी केव्हांही मारतां कामा नये.

वर निर्दिष्ट केलेंच आहे कीं, लघुकथालेखक विषयाच्या बाबतींत फारच भाग्यवान असतो. त्याचें कारण "लघुता" हेंही असूं शकेल. कादंबरी, नाटक कोणताही वाङ्मयविभाग घेतला तरी त्याकरितां विषय घ्यावयाचा तो कांहींतरी विशेष असावा लागतो. दोन-तीनशें पानें व्यापूं शकेल एवढ्या विस्ताराचें कथानक घ्यावयाचें म्हणजे तें साधेंसुधें घेऊन भागत नाहीं. त्याकरितां बरीच खटपट करून अतोनात भर टाकावी लागते. तसें लघुकथेचें नाहीं. सातआठ पानें भरावयाची असतात; प्रसंग मोजकेच घ्यावे लागतात आणि एकदोन पात्रांनींही काम भागतें.

कथालेखकाला विषयाची विपुलता किती असते तें आपण पाहूं. त्यांत विपुलतेप्रमाणें वैचित्र्यही आढळून येतें.

लघुकथेंत स्वभावाला अतोनात महत्त्व असतें, व त्यामुळें स्वभावपर गोष्टींना पहिलें स्थान देणें अगदीं अपरिहार्य होय. लेखकाचें खरें कौशल्य स्वभावप्रधान गोष्टींतच आढळून येतें. स्वभावनिदर्शक गोष्टी मनावर जितक्या उत्कटत्वानें परिणाम करूं शकतात तितका परिणाम दुसऱ्या कोणत्याच लघुकथा करूं शकत नाहींत. स्वभावाला प्राधान्य असलेल्या गोष्टी साधारण वाचकाला—त्यापेक्षां दुसरा शब्द वापरणें उचित वाटत नाहीं—विशेष आवडतीलच अशी खात्री देतां येणार नाहीं. कारण मराठी (मागासलेल्या) वाचकांच्या मनावर असलेली अद्‌भुततेची पकड अजून सैल झालेली नाहीं. ध्येयप्रवणतेचा व उच्च अभिरुचीचा विकास व्हावयाला अजून बराच अवकाश आहे. स्वभावप्रधान गोष्टींत अद्‌भुततेला फारसा वाव मिळत नाहीं. तरीसुद्धां भाषा आणि प्रसंग ह्या दोन आकर्षणांचा नीट उपयोग केला तर स्वभावप्रधान गोष्टही प्रभावशाली करतां येईलच येईल यांत मुळींच शंका नाहीं.

शिवाय स्वभावनिदर्शक गोष्ट म्हटली म्हणजे तींत कथानकाला मुळींच अवसर नसतो असें नाहीं. प्रसंगावांचून लघुकथा होत नाहीं व प्रसंग म्हटले म्हणजे त्यांत कथानकाचा थोडासा तरी धागा असावाच लागतो. स्वभाव प्रधान गोष्टींतला विशेष हाच कीं, त्यांतील प्रसंग मुख्य व्यक्तीच्या स्वभाव

विशेषामुळें निर्माण झालेले असतात. तो स्वभाव हेंच त्या कथेचें मुख्य सूत्र असतें व त्याच्या अनुरोधानें इतर योजना केलेली असते.

श्री. चं. वि. बावडेकर यांची 'कलावंतांचें हृदय' ही लघुकथा पहा. आपल्याजवळ असलेली सर्व कला आवडत्या शिष्याला शिकवून टाकणाऱ्या एका गुरूला, त्या शिष्यानें उन्मत्तपणा करून आपल्याला श्रेष्ठत्व मिळवून देणाऱ्या गुरूचे ऋण अमान्य केल्यामुळें झालेलें दु:ख, अगदीं अप्रतिम रीतीनें रंगविलेलें आहे. एक तरुण एका गायकाकडून संगीतकला शिकतो, परंतु त्या कलेच्या जोरावर प्रसिद्धी मिळाल्यावर मात्र त्याचें श्रेय आपल्या गुरूला न देतां ती कला 'स्वयंभू' आहे असे तो प्रतिपादन करतो खरी गोष्ट माहीत असणाऱ्या एका तिऱ्हाइताच्या खटपटीमुळें गुरु-शिष्यांचा समोरासमोर सामना होण्याचा योग जुळून येतो. नवनवे रंगढंग आत्मसात करणारा शिष्य आणि वृद्धायकाळामुळें गलितगात्र झालेले गुरु याच्या चढाओढींत अर्थातच शिष्य यशस्वी होतो. गुरूचें हृदय निराशेने व्याप्त होतें, आणि ज्या शिष्याला आपण पुत्रवत् समजून अवगत असलेली सर्व विद्या अर्पण केली, त्याच शिष्यानें दाखविलेली कृतघ्नता आणि आपलें गानकौशल्य दर्शविण्याची आपली असमर्थता या दोहोंमुळें व्याकूळ झालेले गुरुजी 'लाज रखो दीनानाथ' म्हणून परमेश्वराची आळवणी करू लागतात आणि अगदीं अंतःकरणपूर्वक गायिलेल्या त्या गाण्यानें शिष्याचेंही हृदय-परिवर्तन होऊन तो गुरूचे पाय धरतो.

कथेंतील समरप्रसंग मनोहर आणि अखेरही अगदीं प्रमाणबद्ध आहे. लेखकानें चित्रित केलेली गुरु-शिष्याची जोडी वाचकाच्या अंतःचक्षूंसमोर अगदीं प्रत्यक्षपणें उभी राहूं शकते.

प्रो. ना. सी. फडके ह्याची मानसकन्या "शांता" हिची मूर्ति कितीक दिवस झाले तरी माझ्या नजरेसमोर जशीच्या तशी उभी आहे. वाचकाच्या मनावर अशा प्रकारचा ठसा उमटविणें हीच उत्तम लघुकथेची कसोटी असें म्हणतां येईल.

त्या लघुकथेंतील शांता म्हणजे एक गोड स्वभावाची पोरगी आहे; पण माई व आसपास वावरणाऱ्या व्यक्ती ह्यांच्या तोंडची भाषा विरोधी असल्या-

मुळें तिची समजुत होते कीं, आपण अगदीं वाईट आहोंत. आपलें सौंदर्य कःपदार्थ आहे व आपणांस कांहींसुद्धां येत नाहीं.

पण ती एकदां आपल्या आत्याकडे जाते. तिथें तिचा एका तरुणाबरोबर परिचय होतो आणि मग आपल्या अंगीं कांहींतरी गुण आहेत; आपण थोड्या तरी सुंदर आहोंत; आपल्याजवळ कांहीं तरी जगण्यासारखे आहे असा तिला आत्मविश्वास वाटूं लागतो.

लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार किती पूर्णत्वाला पोंचलेला आहे तें आपणाला येथें पहायला सापडतें. थोडे शब्द आणि मोजके प्रसग ह्याचें बंधन पाळूनही लघुकथालेखक किती भव्य कार्य करूं शकतो तें आपणास ही लघुकथा वाचल्यानें कळून येईल. शांतेचा स्वभाव हें लघुकथेचें केंद्र आहे व त्या स्वभावाची खुलावट करण्यापुरतेच मोजके प्रसंग कथेंत योजिलेले आहेत.

श्री. अ. तु. वाळके ह्यांची 'ती' ही लघुकथाही स्वभावप्रधान गोष्टीचा नमुना म्हणून दाखवितां येण्यासारखी आहे. शांता ह्या लघुकथेप्रमाणेंच ह्या कथेंतही मोजक्या पात्रांचें तन्त्र नीट पाळलेलें आहे व तीं पात्रेंही उठावदार रीतीनें रेखाटलेलीं आहेत. त्यांतील 'मी'ची भूमिका विशद करतांना लेखक शंभर टक्के यशस्वी झालेला दिसतो. जग हें वाईट आहे, त्यापासून शक्य तितकें लांब राहिलें पाहिजे, असें मानणारे तरुण पुष्कळ सांपडतील. सभोंवार सुखाचे पर्वत पसरलेले असतां "सुख पहातां जवापाडें, दुःख पर्वता-एवढें" हें पालुपद घोकणाऱ्या अनेक तरुणांपैकीं हा एक नमुना आहे. दुसरें पात्र 'इंदू' हेंही तितकेंच मार्मिक आहे.

'पण ह्या स्वभावात्मक गोष्टींत दोन प्रकार असतात हें आपण लक्षांत ठेविलें पाहिजे. मानवी स्वभावाचें ज्याला यथार्थ ज्ञान आहे त्याला माहित असतें कीं, माणसांच्या स्वभावांत दोन प्रकार असतात. कांहीं माणसांचे स्वभाव सर्वसाधारण असतात, व कांहीं स्वभाव अपवादात्मक असतात. आतां आईचा स्वभाव कसा असतो तें सर्वांस माहीतच आहे. मायाळूपणा हा तिचा मुख्य धर्म. मुलांस सुख देण्याकरितां धडपड करणें ही तिची सहज प्रवृत्ति, अशा प्रकारची मायाळू आई असणें ही सर्वसाधारण बाब झाली. पण एखादे ठिकाणीं तुम्हांला ह्याच्या उलट प्रकार आढळून येईल. मुलांपेक्षां

स्वतःच्या सुखाकडे अधिक लक्ष पुरवणारी एखादी आई चुकून आपल्या नजरेस पडते. अशा प्रकारचा स्वभाव म्हणजे अपवादात्मक होय. स्वभाव-प्रधान गोष्टींतही दोन विभाग पडतात. सर्वसाधारण स्वभावावर आधारलेल्या कथा हा एक, व अपवादात्मक स्वभावावर आधारलेल्या हा दुसरा विभाग होय.

दुसरा विषय म्हणजे सर्वसाधारण व्यक्तींची, एखाद्या वेळची मनोवृत्ती. एखाद्या वेळची ह्याचा अर्थ असा कीं, नेहमीं नसते ती ह्या प्रकारच्या कथेंत लक्षांत ठेवावयाची गोष्ट अशी कीं, मुख्य पात्राचा खरा स्वभाव, त्याची नेहमींची वृत्ती व एखाद्या वेळीं, एखाद्या क्षणीं—हा क्षण हाच अशा लघुकथांचा मुख्य समरप्रसंग-त्याच्या मनानें खाल्लेली उलट ह्यांतला विरोध प्रखरपणें वाच-काच्या मेंदूंत भिनला पाहिजे. मुख्य व्यक्तीच्या ठायीं 'औदार्य' ही जर क्षणिक वृत्ति दर्शवणें असेल तर त्याच्या नेहमींच्या कंजूषपणाचें वर्णन आधीं उत्तम साधलें पाहिजे. एखाद्या व्यक्तीच्या मनावर प्रेमाची क्षणिक छाया पडलेली दाखवावयाची असेल तर त्याचें निष्प्रेम जीवन प्रथम वाच-काच्या लक्षांत आलें पाहिजे.

खांडेकर ह्याच्या 'शाप' ह्या कादंबरींतील नायक एरवीं उदात्त आहे. त्याची प्रेमनिष्ठा वास्तविक पहातां अचल असते. पण एका वेळीं तो आपल्या मोलकरणीला अर्धविवस्त्र स्थितींत पहातो व त्याची मनोवृत्ति चलित होऊन तो तिच्या बाहुपाशांत (दोनच क्षण) सांपडतो. अर्थात् मोहवशता ही त्याची नेहमींची वृत्ती नव्हे, तर तत्कालिक. अशा तत्कालिक मनोवृत्तीवर आधारलेल्या लघुकथा मनोरंजक असतात ह्यांत संशय नाहीं.

कथानक हा विषय तर सर्वसामान्य आहे. हा विषय लेखकाला अत्यंत सोपा आहे असें म्हणतां येईल. ह्या प्रकारामध्यें पात्रापेक्षां घटनेला जास्त महत्व असतें. ह्यांत पात्रें प्रसंगाच्या दृष्टीनें योजिलेलीं असतात. स्वभावप्रधान—म्हणजेच व्यक्तिप्रधान—गोष्टींत स्वभाव खुलवणारे प्रसंग योज-ण्याची लेखक खटपट करतो, तर कथानकप्रधान गोष्टींत त्याला प्रसंग खुलव-णारे स्वभाव निर्मावे लागतात.

श्री. श्री. गो. बेडेकर ह्यांची 'आईवेडी' ही लघुकथा मला फार आवडली. छोट्या कुसुमची आई मरते तेव्हां ती मातेच्या फोटोची उपासना करूं लागते माधवराव एका चित्रकाराला तो फोटो मोठा करण्याची ऑर्डर देतात. पण नजरचुकीनें गतपत्नीच्या फोटोऐवजीं आगामी (would be) पत्नीचा फोटो चित्रकाराला दिला जातो. कुसुम मावशीकडे जाते. त्या अवधींतच तिची 'नवी आई' व नव्या आईचा फोटो आठचार दिवसांच्या अंतरानें घरीं येतात. 'आपल्या आईचा' ह्या अपेक्षेनें कुसुम तो फोटो पहावयाला जाते व दुसऱ्याच बाईचा फोटो पाहून तिच्या हृदयाला धक्का बसतो.

बस्स ! फोटोची चुकामूक होणें, ही ह्या कथेंतील मुख्य घटना. लेखकाला आधीं ती घटना सुचली असावी व मगच त्यानें इतर आखणी केली असावी असें अनुमान काढता येतें. अशा प्रकारें घटनेला ज्या लघुकथेंत जास्त महत्व असतें त्या कथेला कथानकप्रधान असें आपण म्हणूं

कथानकप्रधान गोष्टीचे नमुने पहावयाचे असतील तर श्री. वि. सी. गुर्जर यांच्या कथा पहाव्या. आधुनिकतेच्या दृष्टीनें त्यांच्या कथा कित्येकांना कंटाळवाण्या वाटतील, परंतु सुंदर कथानक घडविण्याचें त्यांचे सामर्थ्य कोणालाही नाकबूल करतां येणार नाहीं.

त्यानन्तर चवथा प्रकार म्हणजे तात्त्विक सिद्धांत प्रस्थापित करणाऱ्या गोष्टी. मतप्रतिपादक असेंही नांव ह्या प्रकारास देतां येईल राजकीय, धार्मिक, सामाजिक, वैयक्तिक असे अनेक प्रकारचे अन्याय लेखकाच्या नजरेस वारंवार पडत असतात; व त्याचें मन त्या अन्यायाला विरोध करण्याकरितां धडपडत असतें. त्या जळत्या मनाची परिणती म्हणजेच ह्या प्रकारची लघुकथा. अर्थात हा प्रकार बऱ्याच वरच्या दर्जाचा ठरेल ह्यांत शंका नाहीं. लेखकाच्या मनाची खोली, त्याच्या हृदयाची तळमळ, त्याला समाजाविषयीं वाटणारी आस्था ह्या साऱ्याचें प्रतिबिंब ह्या लघुकथेंत पडतें. त्याचें हृदय कितपत कणखर आहे, त्याचे विचार कुठपर्यंत धडाडी मारूं शकतात तें ह्या प्रकारांत दिसून येतें, हें खरेंच ! शिवाय हा प्रकार मनोरंजक ठरून बोधात्मकही ठरतो. करमणूक व तत्त्वप्रतिपादन असे दोन पक्षी एका दगडांत मारल्याचें श्रेय संपादतां येतें. विशेष म्हणजे एवढेंच कीं, तींच तीं तत्त्वें

पुनः पुन्हा घोळूं नयेत ! वेश्याजीवन, अस्पृश्यांची अवहेलना, पुरुषांचा स्त्री-जातीवरील अन्याय, रूढींचें राक्षसी क्रौर्य, धर्माची बळजबरी इत्यादि अनेक विषय असे आहेत कीं, त्यावर कितीही लिखाण झालें तरी तें अपुरें ठरेल हें खरें; पण हे विषय बऱ्याच महाभागांनीं हाताळलेले आहेत. तेव्हां असले विषय घेताना नाविन्याची उणीव भासणार नाहीं अशी लेखकानें पूर्ण खबरदारी घेतली पाहिजे. नाहींपेक्षां गोष्ट वाचल्यावर, "महाशय ! आम्हाला माहीत आहे हें ! कां सांगता तेंच तें ?" असे उद्गार वाचकाला काढावे लागतात.

त्यानंतर उपमादर्शक कथांचा विचार करणें उचित ठरेल. हा प्रकार सगळ्यांनाच साधण्यासारखा नाहीं, व सगळ्यांनींच त्या प्रकाराच्या हात धुवून मागें लागण्यांत विशेष स्वारस्यही नाहीं. अगदीं कल्पनाच मनांत आली, तर लिहावी अशा प्रकारची कथा. मुद्दाम प्रयत्न करण्यात अर्थ नाहीं. ह्या प्रकारांत काव्याचा भाग बराच असावा लागतो. शिवाय उपमेकरिता कथानक घ्यावयाचें कामही सोपें नाहीं.

गूढगुंजनात्मक कथांना, कथानकाची मुळींच जरूर नसते. भावनेच्या छटा रंगविणें एवढेंच त्यांचें कार्य. केवळ करमणुकीकरिता वाचन करणाऱ्या वाचकाना हा प्रकार मुळींच आवडत नाहीं, व त्याना त्यांतील खोल अर्थ उमजतही नाहीं. कसल्या तरी दुःखानें आर्त झालेल्या किंवा आनंदानें उड्या मारू लागलेल्या हृदयाचे उद्गार म्हणजे ह्या लघुकथा ! हृदयाला पीळ पडला म्हणजे अंतःकरण निश्वास टाकूं लागतें व त्या निश्वासांतून हे शब्द उमटतात. त्याचा अर्थ कळावयाला वाचकाचें हृदयही असेंच पिळवटलेलें पाहिजे.

वातावरणनिदर्शक लघुकथा यशस्वी होतील किंवा नाहीं हें अजून निश्चित ठरलेलें नाहीं. पण अशा प्रकारच्या लघुकथा लिहून वाचकाची अभिरुची पडताळून पहाणें आवश्यक ठरेल. लघुकथांमधून वातावरण प्रगट करण्याचा प्रयत्न पुष्कळ केला जातो. आपल्या लिखाणांत आपल्या प्रांताचें वैशिष्ट्य कायम ठेवणारे लेखक आजही सांपडतील. पण ते तसें करतात तें कथानकाच्या ओघांत ! वातावरणालाच वाहिलेल्या लघुकथा अजून फारशा कोणी लिहिलेल्या नाहींत. अशा लघुकथा मोठ्या मजेदार ठरतील. शहरांतलें वातावरण,

खेड्यांतलें वातावरण; महाराष्ट्रीय वातवरण; बंगाली वातावरण; गिरणीचें वातावरण, शेतांतलें वातावरण—किती तरी वातावरणांचे चित्रफलक लेखकांस रंगविता येतील.

विषयाचे इतकेच प्रकार सांगण्यासारखे आहेत. शिवाय प्रत्येकाला नवीन विषय निर्माण करण्याला वाव आहेच. ह्या बाबतींत त्यानें इतरांपेक्षां स्वतः-वरच अधिक भर द्यावा व कांहीं तरी नवीन शोधून काढण्याच्या खटपटींत असावें हें चांगलें.

दुसरें असें कीं, प्रथमतः अमुक विषयच घ्यावा अशी कल्पना लेखकांच्या अंतःकरणांत शिरत नाहीं. तथापि एकंदर लघुकथेची सामुग्री जय्यत जमवली, म्हणजे ती लिहिण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी लेखकानें नीट विचार करावा. आतां आपण लघुकथा लिहिणार, तिला मूळ पाया काय तें निश्चित करावें व त्या विषयाला अनुरूप अशी लेखनपद्धति स्वीकारावी.

लघुकथेचा विषय कोणताही असो. समरप्रसंग हा तिचा आत्मा असतो. तो समर, बुद्धि आणि भावना अशा प्रकारचा मानसिक असेल वा व्यक्तिव्यक्तीं-तील असेल किंवा समाज आणि व्यक्ति, धर्म आणि प्रेम, कर्तव्य आणि मायापाश, कुटुंब आणि राष्ट्र अथवा राष्ट्र आणि विश्व इतका व्यापकही असेल, परंतु तो कोणताही असला तरी त्या समराचें योग्य दिग्दर्शन करण्याकडे लेखकानें पुरेसें लक्ष पुरवलें पाहिजे. "समर-प्रसंग (main-crisis) हा लघुकथेचा आत्मा असतो." आणि विषयाची निवड करतांना किंवा सुचलेल्या विषयाची योग्य मांडणी करतांना त्यांतील समर-प्रसंगाला उठाव कसा मिळेल याबद्दल लेखकानें प्रामुख्येंकरून विचार केला पाहिजे.

लघुकथेंत स्वभावाला मूळ धरलें आहे असें ठरलें म्हणजे ह्या स्वभावाचाच परिपोष जास्तींत जास्त कशा प्रकारें करता येईल, त्यावर लेखकानें भर दिला पाहिजे. व्यक्तीच्या क्षणिक मनोवृत्तीला प्राधान्य द्यावयाचें असेल तर ती क्षणिक मनोवृत्ति नीट खुलेल कशी त्याचा विचार करून नेहमीच्या वृत्तीं-तला विरोध उठावदारपणें दिग्दर्शित केला पाहिजे. त्याला कथानकावर भर द्यावयाचा असेल तर कथानकाची खुलावट करण्याकरितां त्यानें घडपडलें

पाहिजे. तत्त्व प्रतिपादन करावयाचें असेल तर त्या तत्त्वाची भूमिका वाचकाच्या अंतःकरणावर उमटेल अशाच प्रकारच्या व्यक्ति, कथानक व प्रसंग निवडण्याचा त्यानें प्रयत्न केला पाहिजे.

लघुकथा लिहितांना विषयाचा विचार करण्याची लेखकाला जरूर नाहीं असें कोणी म्हणेल; पण तंत्रदृष्ट्या पूर्णता आणावयाची तर विषयाचा विचार अवश्यमेव केला पाहिजे, व विषयाचा विचार केल्यावर, विषयाला अनुरूप अशीं कोणतीं आकर्षणें कथेंत योजावयाचीं तेंही त्यानें मनाशीं आधीं निश्चित केलें पाहिजे.

त्याचाच विचार आपण आता करूं या.



आकर्षणें

आधुनिक लघुकथा कलाविलासानें मंडित असतात. कला हाच त्यांचा एकमेव आत्मा असतो. आकाशांतील तारकांप्रमाणें पूर्वीच्या कथा मार्गदर्शक असत, तर भूतलावरील फुलांप्रमाणें आधुनिक लघुकथा आनंदप्रद असतात.

वि. पां. दांडेकर.

शैली हा लघुकथेचा आत्मा आहे. कसेंही कथानक, कोणतेंही तत्त्व, कसलाही स्वभाव असो, तो रंगविण्यांत शैली असेल तरच तें लिखाण मनोरंजक होईल. शैलीच्या अभावीं इतर सामुग्री कितीही उत्तम असली तरी त्यावर लघुकथा होणें शक्य नाहीं.

पु. ग. सहस्रबुद्धे.

आकर्षणें

लघुकथेकरितां विषय निश्चित केला, त्रोटक आराखडा तयार झाला, म्हणजे कथा लिहिण्यास सुरुवात करण्यास हरकत नाहीं. पण तत्पूर्वी, नियोजित कथेंत योजावयाच्या आकर्षणाचा उहापोह करणें आवश्यक आहे. तुम्ही कथेकरितां विषय अगदीं उत्तम निवडलात, त्यांत पात्रांची आणि प्रसंगांचीं योजनाही यथातथ्य केली,–सर्व खरें; पण हें सर्व केलें म्हणजे आकर्षणाची जरूरी उतरच नाहीं असें नव्हे.

कापडाच्या दुकानांत एखादें पातळ पडलेलें आहे. त्या पातळाकरितां कापूस उत्तम वापरलेला आहे. सूत सारखें पीळदार आहे. पोत अगदीं पाहिजे तसा आहे.

फक्त एवढ्यानेंच तें पातळ गिऱ्हाइकांच्या पसंतीस उतरेल का ? अर्थात् नाहीं. त्यावरील रंगाच्या छटा सुशोभनीय असल्या पाहिजेत; त्यावर डिझाइन्स असतील तर तीं सुंदर हवींत; किनारींतलें रंग, मधल्या रंगाला उठून दिसतील असेच पाहिजेत; त्यावरील नक्षीकडे पाहून मन प्रसन्न झालें पाहिजे; इतकेंच नव्हे तर त्या पातळाची घडी सुबक घातलेली असावी लागते व ही घडी पातळ कागदांत व्यवस्थित रीतीनें गुंडाळणें आवश्यक असतें.

लघुकथेला जर पातळाची उपमा दिली तर सुबक घडी घालणें व मोहक कागदांत गुंडाळून ग्राहकाच्या हातांत देणें हीं कार्यें संपादकप्रकाशकांचीं होत पण त्याखेरीज करून इतर जीं कार्यें तीं लेखकानेंच उरकलीं पाहिजेत हें उघड आहे.

पातळाकरितां रंग कसला वापरायचा, सूत किती जाड अगर बारीक घ्यावयाचें, लांबीरुंदी किती ठेवावयाची, किनार कशी ठेवावयाची हें सारें ठरवावयाचें म्हणजे प्रथमतः गिऱ्हाइकाची अभिरुचि ओळखली पाहिजे. गिऱ्हाइकाची अभिरुची ओळखून त्या अभिरुचीची पूर्णता करण्याचा प्रयत्न करणें हाच यशाचा राजमार्ग आहे. वाचकांची अभिरुची काय आहे तेंच जर लेखकाला नीट कळलें नाहीं तर त्याच्या कथा लोकप्रिय होणार कशा ? जनाभिरुचीला वळण लावणें हें लेखकाचे कार्य आहे–कबूल आहे मला. पण तें वळण लावण्याचें कार्यसुद्धा लाडीगोडीनेंच करावयाचें असतें. आपली आवड पालटत आहे हें ज्याचें त्याला कळूसुद्धा न देता ती पालटणे ह्यांतच खरें कौशल्य व खरी मजा आहे. आणि सुरुवातीलाच अशा मोठमोठ्या कल्पना करणें शोभावयाचेंही नाहीं.

आपल्या लक्षांत येईलच कीं, वाचक प्रथमतः कथेचें शीर्षक वाचतो. समजा कीं, आपली लोकप्रियता आधींच कसास लागलेली आहे; कथा उत्तम आहे. इतकी कीं, ती वाचल्यावर वाचकानें खूष झालेंच पाहिजे. इतकें असलें म्हणजे साहजिकच आपण शीर्षकाकडे तितकेंसें लक्ष देणार नाहीं. पण तें चूक ठरेल. तुम्ही नाव द्याल–" माझी आगगाडी कशी चुकली !"

आहे का थोडें तरी स्वारस्य ह्या नांवांत ?

सर्वांगसुंदर अशा चित्रावर एखादी बारीकशी रेषा किंवा लहानसा ओरखडा उमटल्यानें फारसें नुकसान होत नाहीं. पण मी म्हणतों तेवढा ओरखडा उमटण्याइतका निष्काळजीपणा तरी कां दाखवावा ?

शीर्षक म्हणजे असें पाहिजे कीं, तें पहातांच वाचकानें खूष झालें पाहिजे. सुटसुटीतपणा हा शीर्षकाचा प्राण होय. बोजडपणा सर्वस्वी त्याज्य मानला पाहिजे. सुटसुटीत, गोजिरवाणी टुमदार अशी टूरिंग कार आणि अवाढव्य पसाऱ्याची, बेडौल लॉरी ह्यांत जो फरक आहे तोच सुटसुटीत व लांबलचक शीर्षकांत ! लांबलचक नांवें नेहमींच सौंदर्याची हानि करतात असें माझें

म्हणणें नाहीं. अलीकडे सिनेमाला सुद्धां लांब लांब नांवें ठेवण्याची प्रथा पडत चालली आहे ही गोष्ट आपण दृष्टिआड करूं शकत नाहीं. माझ्या म्हणण्याचा आशय एवढाच कीं, कथेंत काय आहे तें सरळ सरळ सांगून टाकणारें आणि अगदींच 'गद्य' असें नांव नसावें. कांहीं तरी काव्य हवें, व त्या शीर्षकाचा, लघुकथेंतील भावार्थाशीं थोडातरी संबंध असला पाहिजे परंतु सूचक असाच.

" वास्तव जीवनांतील प्रसंगाचीं छायाचित्रेंच फक्त घेणें " असें ध्येय कांहीं महाभाग आपल्या नजरेसमोर ठेवतात. ह्या ध्येयाचें जे निर्माते आहेत त्यांना त्या ध्येयदर्शक शब्दांत नीट अर्थ कळत असतो. पण त्यांच्यावर विसंबून चालणारे त्याचे आंधळे अनुयायी मात्र गैरसमजांत गुरफटून जातात. हेंच ध्येय ज्यांनीं नजरेसमोर ठेविलेले आहे ते अर्थात्‌च म्हणणार कीं, " आकर्षण वगैरे आम्ही कांहीं जाणत नाहीं. पहायचें आणि लिहायचें. जें पाहिलें त्याचा फोटोग्राफ आमच्या लिखाणांत उमटला म्हणजे आमचें कार्य झालें. "

छायाचित्र घेणें म्हणजे काय हें त्यांना कळलेलें नसतें असें म्हणणें भाग आहे. त्यांना वाटतें कीं, ज्या वस्तूचा आपणांस फोटो घ्यावयाचा आहे त्या वस्तूसमोर उभें राहून कॅमेरा समोर धरला कीं काम झालें. फोटोग्राफीमध्यें कोन (angles) साधण्याचें महत्त्व किती असतें, छायाप्रकाश (light and shed) ह्याची जुळवणी करण्यांत किती कौशल्य खर्चावें लागतें, ह्याची जाणीव त्यांना कुठून असणार ? कोन नीट साधला नाहीं, अगर छायाप्रकाशाची योजना प्रमाणशीर झाली नाहीं तर सौंदर्यसम्राज्ञीचा व फोटोही किती विद्रूप येतो, प्रमाणशीर शरीर-रचनाही छायाचित्रात किती बेढब दिसते तें कळायला फोटोग्राफीचें पूर्ण ज्ञान पाहिजे.

लघुकथेचेंही तसेंच आहे. वास्तव प्रसंग कां होईना, पण त्याची मांडणी करतांना लेखकानें आपली अक्कल चालवली पाहिजे. लखनांत आकर्षणें योजण्याचें किती महत्व आहे, मांडणी आकर्षक करणें किती आवश्यक आहे ह्या गोष्टीचें ज्ञान नसल्यामुळें चांगल्या विषयांवर रचलेल्या लघुकथांची

खिचडी होऊन जाते. कित्येक लघुकथा अशा असतात कीं, त्या वाचल्या म्हणजे वाटतें,—

" हीच कथा जर दुसऱ्या एखाद्या लेखकानें रचिली असती तर ? " आणि मग मन निराश होतें.

" ह्या सृष्टींत जें जें म्हणून मंगल, शुद्ध व रम्य असेल, त्या त्यावर प्रेम ठेवून, त्याच्या ठिकाणीं प्रकट होणारें सौंदर्य, चित्रकारानें आपल्या प्रासादिक बुद्धिबलानें व्यक्त करून दाखविणें, व पहाणाराचें मन त्याकड आकर्षित करून घेणें ह्या कृतीचे नांव कला !"—असें विधान रस्किननें चित्रकलेच्या बाबतींत केलेलें आहे. तेंच विधान लघुकथा लेखनकलेलाही यथार्थत्वानें लागू होतें.

लघुकथेंत निवेदनपद्धतीचें महत्व बरेंच आहे, व तिची योजना करतांना बरेंच तारतम्य बाळगावें लागतें. त्रयस्थाच्या नात्यानें कथा लिहिणें हा सर्वमान्य राजमार्ग. फार करून हा राजमार्ग सोडूं नये हें उत्तम, पण जर पात्राच्या भावना किंवा विचार भडक रंगानें वाचकासमोर मांडावयाचे असतील तर, अथवा एकाच व्यक्तीची तरफदारी लेखक करूं इच्छींत असेल तर, आत्मनिवेदन पद्धति स्वीकारावी हें उत्तम. कारण त्रयस्थाच्या दृष्टीनें लिहिलेल्या कथामध्यें समतोलपणाची आवश्यकता असते तशी आत्मनिवेदन पद्धतींत नसते; पण असें करावयाचे म्हणजे ज्या भावना किंवा जे विचार लेखक वाचकासमोर मांडूं इच्छींत असतो त्या भावनांबद्दल व विचारांबद्दल लेखकाला उत्कट आत्मीयता वाटत असली पाहिजे. नाहींपेक्षा कथा अयशस्वी ठरल्यावांचून रहात नाहीं.

त्यानंतर संवादात्मक निवेदन पद्धतीही बरीच रूढ झालेली आहे. शिळोप्याच्या वेळीं दोनचार मित्र गप्पा छाटींत बसलेले दाखवावयाचे व त्यांच्या संवादांत कथानक गुंफून टाकावयाचें. खाणावळींत जेवतांना सुद्धां अशा प्रकारच्या गप्पा रंगांत आलेल्या दाखवता येतील.

अर्नोल्ड बेनेटच्या ' कॉर्नेट प्लेअर ' ह्या कथेंत तर ज्या दोघात संवादाला सुरुवात होते ते एकमेकाच्या ओळखीचेही नसतात. कॉफीगृहामध्यें, एका टेबलावर बसल्यामुळें ते औपचारिक रीत्या बोलायला सुरुवात करतात व त्यांतील एक आपली कथा सांगून मोकळा होतो. ह्या कथेंत संवादात्मक आत्मनिवेदन पद्धति स्वीकारल्याचें आढळून येतें.

निवेदनपद्धतींत सुरुवातीला बरेंच महत्त्व आहे. सुरुवात आकर्षक साधली म्हणजे निम्मे काम झालें. " Well begun is half done " ही म्हण येथें अगदीं अक्षरशः लागू पडते.

एवढें केल्यावर लघुकथा आकर्षक व्हावी म्हणून रसाची–विशेषतः हास्य, शोक व शृंगार ह्या तीन रसाची योजना करणें आवश्यक आहे.

हास्यरस निर्माण करण्याकरिता लेखकाला विनोदाचा आश्रय करावा लागतो. तो विनोद कशावर आधारलेला असावा तें सर्वस्वीं लेखकाच्या मर्जीवर अवलंबून आहे शारीरिक व्यंग किंवा विकृतीचा विनोदनिर्मिती·करितां उपयोग करता येतो, पण तसला विनोद उच्च दर्जाचा ठरणार नाहीं. विसंगतीचें दिग्दर्शन करून विनोद साधता येतो. अतिशयोक्ति व उपहास हींसुद्धा विनोदनिर्मितीचीं साधनें आहेत.

शोकरसाला व शृंगाररसाला आजच्या लघुकथेत बहुमानाचें स्थान असतें ही गोष्ट कुणालाही नाकारता येणार नाहीं. पण ह्या दोहींमध्यें एग वैशिष्ट्य आहे व तें म्हणजे हें कीं, दोन्ही प्रमाणात वापरलीं तर रसोत्कर्ष उत्कटत्वानें होतो. त्याचा अतिरेक झाला कीं रसहानि होऊन सर्वस्वी विचका होतो

ह्यात शृंगार प्रमाणात ठेवणें लेखकाला अनेक कारणामुळें भाग पडते व त्यामुळें त्याचा अतिरेक होत नाहीं; पग शोकाच्या बाबतीत लेखकाला पूर्ण स्वातन्त्र्य असल्यामुळें आत्महत्त्या करणारांचें पीक कथांमधून बेसुमार वाढलेलें आढळतें. नायिकांना तासचे तास अश्रु ढाळीत बसावें लागतें, अनेक नायक सर्वसंगपरित्याग करून संन्यास घेनात. असा अतिरेक न करणें चांगलें ! सत्यसृष्टींत संभवत नाहीं इतका शोकाचा पसारा मांडला म्हणजे त्या शोकाचें हंसे झाल्यावाचून रहात नाहीं हें अगदीं नीट ध्यानांत ठेवावें.

रहस्य हेंही एक आकर्षणाचें साधन ठरतें. तसें पाहिलें तर हें सर्वस्वी प्रबल आकर्षण ठरेल. कारण रहस्याची गुंतागुंत सुरू झाली कीं, त्याचा उलगडा झाल्यावांचून वाचन थांबवतां येत नाहीं पुढें काय होणार? हा प्रश्न वाचकाला शेवटपर्यंत खेचींत नेतो. लघुकथेच्या त्रोटक पणामुळे रहस्य रंगविणें बरेंच अवघंड असतें. अशा लघुकथा फारशा दृष्टोत्पत्तीस येत नाहींत ह्याचें कारण हेंच !

आतां अखेरीस सर्वशक्तिमान् व प्रभावशाली अशा एका आकर्षणाचा उल्लेख करून आपण " पात्रां " कडे वळूं.

हें मुख्य आकर्षण, ज्याच्या अभावीं बहुतेक लघुकथा निष्प्रभ ठरल्या असल्या तें आकर्षण—म्हणजे प्रेम. प्रेमावर अनेकांनीं पांचकळपणाचा आरोप केला, करीत आहेत व करतील. पण त्या आक्षेपामुळें प्रेमाचा प्रभाव कमी होईल असा समज कोणी करून घेतल्यास तो चूक ठरेल. अशा दुर्बल आक्षेपकांना न्या. रानडे ह्यांनीं पूर्वीच उत्तर देऊन ठेविलेलें आहे. ते म्हणतातः--

> " अनुराग हा मनुष्यहृदयांतला एक मधुर विकार आहे. निष्कपट वृत्तीच्या आणि आरोग्याच्या पहिल्या बहारींत, परस्पराकर्षक तरुण स्त्रीपुरुषांच्या ठिकाणीं हा विकार उभयपक्षीं सारख्या प्रमाणांत उदयास येऊन व बळावत जाऊन व शेवटीं पवित्रतम विवाहबंधनाच्या रूपानें त्याची परिणती झाल्याचा इतिहास ज्या वाङमयांत दाखविला आहे तेंच वाङ्मय चिरंजीव झालें आहे. कारण निसर्गसिद्ध प्रकृतिधर्मांचे सर्व बंधारे फोडून माणसाला उदात्त स्वरूपाचा स्वार्थत्याग करावयास लावणारा एखादा विकार असेल तर तो हाच होय. पण दुर्दैवानें या विकाराच्या उत्पत्तिविकासाला हिंदुस्थानांत अणुमात्र स्थान ठेवलेलें नाहीं. "

हें विवेचन त्यांनीं त्या वेळच्या परिस्थितीला अनुलक्षून केलेलें आहे. हल्लीं व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या मर्यादा वाढलेल्या आहेत व तरुणांना प्रणयाचे खेळ खेळण्याची मोकळीक वाढत्या प्रमाणांत मिळत आहे. तेव्हां अशा प्रेमाचे पवाडे गाणें केव्हांही निंदास्पद ठरणार नाहीं.

परंतु त्याबरोबरच हेंही लक्षांत ठेवावयास हवें कीं, हें एवढें एकच प्रेम जगांत नाहीं. मातृप्रेम, भ्रातृप्रेम, भगिनीप्रेम, पितृप्रेम, अशा अनेक स्नेह बंधनांची खुलावट करण्यास लेखकांना अवसर असतो. त्याचा त्यांनीं जरूर फायदा घ्यावा.

बहुसंख्याक वाचकांना ज्या गोष्टींत प्रेमाचा उल्लेखही नाहीं अशा गोष्टी वाचण्याचा कंटाळा येतो. कथेंत इतर कांहीं असो किंवा नसो, नायक आणि नायिका ही जोडी पाहिजेच.

पात्रें

लघुकथेंत एकापेक्षां अधिक व्यक्तींचें स्पष्ट चित्र रेखाटतां येत नाहीं. कधीं कधीं फार तर दोन व्यक्तींचीं चित्रें लघुकथेंत स्पष्ट रेखाटण्यांत येतात. इतक्या स्पष्ट रीतीनें कीं, लेखकाला त्या व्यक्तीची जितकी स्पष्ट कल्पना असेल तितकी वाचकांच्या गळीं उतरावी.

—सौ. क्षमाबाई राव



प्रसंगप्रधान गोष्टीपेक्षां स्वभावप्रधान गोष्टी लिहिणें, यशस्वीपणें लिहिणें—जास्त अवघड पण इष्ट आहे.

—वि. स. खांडेकर

पात्रें

"उत्तम गोष्टीची मनुष्यस्वभावावर उभारणी केलेली असते हें तिचें एक लक्षण आणि मनुज संसाराची प्रतिकृति तिच्यांत स्पष्ट उमटलेली असते हें दुसरें. ही दोन लक्षणे असलीं म्हणजे झालें." असें एका लेखकानें म्हटलें आहे. लघुकथेंतील पात्रांचें पूर्ण स्वभावचित्र जसेंच्या तसें वाचकाच्या नजरेसमोर उभें करण्यांत जो लेखक यशस्वी ठरेल, त्यालाच यशस्वी लघुकथालेखक म्हणतां येईल. त्याचें भाषेवर प्रभुत्व पाहिजे, त्याची बुद्धि अनेक चमत्कृतिजनक प्रसंगांची गुंफण करण्याइतकी शीघ्रगामी पाहिजे, निसर्ग वर्णनांत तो अकुंठितगति असावा, हें सर्व खरें; तथापि इतक्या गोष्टी त्याला अवगत असल्या—नव्हे त्यांत तो पारंगत असला—तरीसुद्धां, शब्दांच्या सहाय्यानें पात्रांचीं स्वभावचित्रें वाचकाच्या नजरेसमोर उभीं करण्याचें कसब जर त्याला साधलें नाहीं तर तो यशस्वी लघुकथा लेखक ठरणार नाहीं.

"मनुजसंसाराची प्रतिकृति" कथेंत स्पष्टपणें उतरावी लागते—आणि मनुज-संसार म्हणजे तरी दुसरें काय? संसारांतील चढउतार, सुखदुःखें ह्या साऱ्यांची उत्पत्ती कशापासून? परिस्थिति असें आपणास म्हणतां येईल. परंतु पैशांच्या राशींत लोळणाऱ्यांचे संसार कष्टमय झाल्याचीं अनेक उदाहरणें प्रत्येकाच्या

पहाण्यांत असतात. पाहिजे ती वस्तु पाहिजे त्या क्षणाला हस्तगत करण्याची ज्यांना ऐपत आहे असे अनेक महाभाग रात्रंदिवस तळमळतांना आणि दोनचार मडकीं, एखादें मूल आणि चंद्रमौळी झोंपडें एवढाच ज्याचा संसार असे जीव सुखासमाधानानें नांदताना आपण पहातों, ह्याचें कारण तरी "स्वभाव" हेंच कीं नाहीं ?

ज्या जगाचें प्रतिबिंब आपण लघुकथेंत उतरवतों, त्या जगांत कृति कोणी तरी करावी लागते व त्याचे परिणाम इतरांना किंवा त्याला स्वत:ला भोगावे लागतात. कर्ता आणि क्रियापद ह्यावांचून वाक्य पुरें होऊं शकत नाहीं. वाक्यांत कर्तरि आणि कर्मणि असे दोन प्रकार असतात. कर्तरि प्रयोगांत कोणी तरी क्रिया करतो व कर्मणि प्रयोगांत कोणीतरी कुणाच्या तरी कृतीचे परिणाम भोगतो. व्यक्तीकडून कृति झाली पाहिजे हें एक, किंवा व्यक्तीवर कृतीचे परिणाम झाले पाहिजेत हें दुसरें. वाङ्मयांत अशा प्रकारें कृति करणाऱ्या किंवा कृतीचें परिणाम भोगणाऱ्या व्यक्तीस पात्रें असें म्हणतात. ह्या पात्रांचें एकंदर वर्णन करणें, त्यांच्या शरीराकृतीचें, आवडी-नावडीचें, मनोवृत्तींचें, स्वभावाचें शब्दचित्र तयार करणें म्हणजे स्वभावरेखन.

प्रसंगप्रधान हा लघुकथेचा एक प्रकार आहे, परंतु त्यांत पात्रांना महत्व नसतें असें नाहीं, आणि विशेषत: प्रत्येक लघुकथेंत पात्रांनाच जास्त महत्व असतें. पण पात्रांना कथेंत जास्त महत्व आहे म्हणून तींत वाटेल तितकीं पात्रें घुसडून देणें योग्य ठरेल असें मात्र नाहीं. प्रथम ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे कीं "लघुता हा लघुकथेचा आत्मा आहे." कादंबरींत—फार तर नाटकांतहि पात्रांची दावणच्या दावण उभी करणें एकवेळ क्षम्य ठरेल; लघुकथेंत असें करणें अक्षम्यच. कथा तंत्राचा पहिला दंडक हा—"मोजकीं पात्रें व मोजके प्रसंग." हुषार चित्रकार आपल्या चित्रांत कोणत्या तरी एका गोष्टीला प्राधान्य देतो आणि तिच्या अनुषंगानें इतर योजना करतो. त्याला समुद्रकिनाऱ्यावरील सायंसमयाचा देखावा रंगवायचा असला तर तो समुद्र क्षितिजावर एखादें जहाज चितारील. पण तुमचें लक्ष त्या जहाजाकडे आकर्षिलें जाणार नाहीं अशी खबरदारी तो जरूर घेईल. तेच त्याला जहाजाचें चित्र काढायचें असेल तेव्हां तो जहाजाबरोबर सूर्यास्ताचाही देखावा

रंगवील; परंतु तो सूर्यास्त तुमच्या नजरेंत भरणार नाहीं. सूर्यास्त ही केवळ जहाजाला उठाव देणारी बाब. तसेंच लेखकानें पात्रांच्या बाबतींत केलें पाहिजे. त्यानें एकाच पात्रावर आपलें लक्ष केंद्रित करून, त्या पात्राला उठाव देण्यास व लघुकथेंतील प्रसंग घडविण्यास आवश्यक तेवढीच पात्रें रंगविण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. तें मुख्य पात्रच त्यानें भडक रंगात रंगवावें; इतरांना शक्य तों पुसट रंगविणें चांगलें.

"संसार-रथाचीं दोन चाकें समसमान असावींत" हें तत्त्व डोळ्यांसमोर ठेवून (कारण ललितवाङ्मय हें समाजाचें प्रतिबिंब आहे) कथेंत दोन पात्रांना समान महत्त्व देणेंच उचित आहे, असा आग्रह कोणी धरील, आणि त्याप्रमाणें दोन पात्रांना समान महत्व देऊन लिहिलेली कथा आक्षेपार्हच ठरेल असे नाहीं. तथापि अशाप्रकारें दोन पात्रांना महत्व देऊन लिहिलेल्या लघुकथेपेक्षा एकाच पात्राला—मग तो नायक असो वा नायिका असो—उठाव देणारी कथा जास्त प्रशंसनीय ठरेल ह्यांत मुळीच शंका नाही. हे विधान फक्त लघुकथेलाच लागू नाही. पात्राचा संबंध ज्या ज्या वाङ्मय-प्रकारांत येतो त्यांत म्हणजे कादंबरींत आणि नाटकांतही विशेषतः एकाच पात्राला उठाव देण्याकडे लेखक लक्ष पुरवीत असतो असें आढळून येतें. ह. ना. आपटे ह्यांचा काळ अनेक पात्रांनीं भरगच्च भरलेल्या कादंबऱ्यांचा होता. वा. म. जोशी ह्यांनीसुद्धां आपल्या रागिणी ह्या प्रसिद्ध कादंबरींत पात्रांची खैरात मोकळ्या हातानें केलेली आहे. तरी सुद्धा ती कादंबरी घ्या किंवा आपट्यांच्या 'मी' आणि 'भयंकर दिव्य' ह्या कादंबऱ्या घ्या, त्यांत विशेषतः एकएका पात्रालाच जास्त महत्व असल्याचें आढळून येतें. "भयंकर दिव्य" ह्या कादंबरींत कमलला जें महत्व आहे तें पद्माकराला नाहीं. 'मी' कादंबरींत प्रकाशाचा प्रखर झोत भावानंदावर टाकलेला असून सुंदराताईवर निव्वळ "साईड लाईटस्" टाकलेले आहेत. प्रो. फडक्यांना कोणा अमेरिकनानें कादंबरींत एकाच पात्राला जास्त उठाव देणें प्रशंसनीय ठरेल असा सल्ला दिला होता. पण तो परदेशीय सल्ला मिळण्यापूर्वीही आमचे महाराष्ट्रीय ग्रंथकार तसेंच

१ "मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितों ?"—ना. सि. फडके.

करीत आले. प्रो. फडक्यांच्याहा–सल्ला मिळण्यापूर्वीच्यासुद्धां–कादंबऱ्यांत हें तंत्र पाळलेलें दिसतें.

—त्याचें म्हणजे असें आहे कीं, लेखकाचे मनच त्याला नकळत तसें करायला भाग पाडतें. लेखकाच्या मनांत जेव्हां एखादा विचार प्रबल होतो, त्याला जगाला कांहीं तरी सांगावें असें उत्कटत्वानें वाटूं लागतें, तेव्हां तो लेखणी हातांत धरतो. लेखक कादंबरी, नाटक किंवा लघुकथा लिहिण्यास सुरुवात करतो त्यापूर्वीं त्याच्या मनांत बरीच खळबळ उडालेली असते. कुठल्यातरी विशिष्ट व्यक्तीनें त्याच्या हृदयाचा ताबा घेतलेला असतो. त्या व्यक्तीचा स्वभाव, त्या व्यक्तीची शरीराकृती ह्या साऱ्यांनीं त्याचे चित्त आकर्षून घेतलेलें असतें आणि त्या एका व्यक्तीविषयी कांहीं तरी सांगण्या-करितां म्हणून तो लिहूं लागतो. त्याला जें काय सांगावयाचें असतें तें एका व्यक्तीबद्दल. त्या व्यक्तीबद्दल जें सांगावयाचें आहे तें सांगायला, त्या व्यक्तीची हकीकत पूर्ण व्हायला, आवश्यक तेवढ्या बाबी तो आपल्या लेखनांत उपयोजितो. समाजाच्या आडमुठेपणामुळें, जुन्या समजुतींमुळें व नवऱ्याच्या सशयखोर स्वभावामुळें नव्या जमान्यातील स्त्रियांना कसा छळ सोसावा लागतो, तें समाजाला सांगावेंसें वाटले म्हणून आपट्यांनीं ' भयंकर दिव्य' लिहिले. त्याना कादंबरी लिहावयास लावणारी व्यक्ति म्हणजे कमल-पद्माकर नाहीं असें आपण म्हणूं शकतो.

प्रो. फडक्यांनीं ' कुलाब्याची दांडी ' आणि ' कलंकशोभा ' ह्या कादंबऱ्यात नायकांना, कॅमेऱ्याजवळ उभें करून नायिकांना जरा अंतरावर ठेवलेलें आहे. त्यांना स्त्रियांच्या प्रश्नाची चर्चा करावयाची होती म्हणून त्यांनीं ' विद्या ' तयार करून ' उद्धार ' कादंबरी लिहिली. निर्मलेच्या दुःखानें अत्र्यांचें हृदय कळवळलें म्हणून त्यांनीं ' घराबाहेर ' हें नाटक लिहिलें; सिंधूनें गडकऱ्यांना ' एकच प्याला ' नाटक लिहावयास बसवलें, तर सुमतीची आणि कुंदाची हकीकत सांगण्याकरितां शांताबाई नाशिककरांनीं ' माझी कोरीव लेणीं ' व कुमुदिनी प्रभावळकरांनीं 'कर्तव्याची जाणीव 'ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या. वरेरकरांची 'धांवता धोटा' बोकिलांची 'फोल आशा,' माडखोलकरांची 'शाप' ह्या कादंबऱ्यांत लेखकांनीं आपल्या नायकांची

कैफियत मांडलेली आहे. कादंबरी–नाटकासारख्या विस्तारप्रधान वाङ्मय विभागाची ही तऱ्हा; मग चिमुकल्या लघुकथेंत दोन पात्रांना सारखें महत्त्व कसें देतां येणार ? शिवाय लघुकथेचें तंत्रही लक्षांत घेतलें पाहिजे. लघुकथा वाचल्यानंतर वाचकाच्या मनावर तिचा कांहीं तरी (एकमेव) परिणाम झाला पाहिजे आणि तो तसा व्हावयाचा असेल तर तींत एकाच पात्राला जास्त महत्त्व दिलेलें असलें पाहिजे, हें सहज ध्यानीं येण्यासारखें आहे.

कादंबरींत लेखकाला आपले हातपाय पसरण्यास मोकळें मैदान असतें. नाट्य हा तर दृश्य वाङ्मयप्रकार आहे. त्यांत माणसाच्या आकृति, कपडे, अभिनय सारें कांही प्रेक्षकांना दिसत असतें, व त्यामुळें नाट्यवाङ्मय–लेखकावरची तेवढीच जबाबदारी हलकी होते. परंतु लघुकथालेखकाला तसा कोणताच पाठिंबा नसतो. त्याला त्याचीं पात्रें निव्वळ शब्दांच्या सहाय्यानें वाचकांसमोर उभीं करावयाचीं असतात. बरें, त्या शब्दाच्या बाबतींत तरी थोडें स्वातंत्र्य? हरे राम! स्वातंत्र्याचें नांव कशाला? सगळीकडून भाले रोखून, मध्यें डांबून ठेवलेल्या कैद्यासारखी कथालेखकाची अवस्था आहे. त्याला जरासुद्धां अंग हलवावयास जागा नाहीं. लिहितांना त्याचा हात जरासा मोकळा झाला रे झाला कीं, त्याच्या कष्टावर पाणी पडलेंच! त्यानें आपल्या कथेंतील मुख्य पात्राचा स्वभाव वाचकांच्या नजरेसमोर जस्साच्या तस्सा उभा केला पाहिजे हें खरें; पण तें मोजक्या शब्दांत. कथेचा आधीं विस्तार तर केवढा ? त्यांत प्रसंग येणार; कथानकाचा धागा येणार; निरगांठ देऊन ती उकलावी लागणार; प्रसंगविशेषीं निसर्ग, शहरें, ग्रामें, गृहें इत्यादींचीं वर्णनें करावीं लागणार; वाचकाला स्थलकालाची जाणीव राहील अशी खबरदारी घ्यावी लागणार; व्यक्तींच्या हालचाली, संवाद, शरीराच्या ठेवणी,–एवढ्याशा जागेंत सारी कलाकुसर करावयाची, मग शब्दस्वातंत्र्य कसलें ?

आणि म्हणूनच कादंबरी पुरवली, पण ही लघुकथा नको असें कित्येक लेखकांना म्हणावें लागलें. भरमसाट साधनसामुग्रीचा उपयोग करण्याचें स्वातंत्र्य असणारांपेक्षा, थोड्या साधनसामुग्रींत ज्याला आपलें काम पूर्ण करावयाचें आहे त्याला जास्त हुशारी खर्च करावी लागते. एका गोलंदाजा-

---

१ आयर्विंग.

जवळ खूप दारूगोळा आहे; त्यानें तोफेचा वाटेल तसा भडिमार केला तरी चालेल. कारण एखादा जरी गोळा–चुकून कां होईना–लागला तरी त्यानें कार्य होण्यासारखें असतें. पण ज्याच्याजवळ नेमकेच गोळे आहेत त्याला निशाणबाजींत थोडीशीही कसर करता येत नाहीं. कारण एकही गोळा फुकट न घालवता त्याला आपलें कार्य करावें लागतें. लेखकाला जर थोड्या शब्दांत खूप आशय व्यक्त करतां आला तरच त्याचें स्वभावचित्रण यशस्वी होईल. त्याकरितां लेखकाचा मनुष्यांचा अभ्यास (पूर्वतयारींत उल्लेखिलेला) अगदीं सागरासारखा सखोल पाहिजे.

एखाद्या नवख्या चित्रकाराच्या रेखाचित्राकडे पाहिलें तर रेषांची खैरात करूनही चित्रांतील भाव अस्पष्टच राहिलेला आढळून येईल. तेच कुशल चित्रकाराच्या चित्रांत रेषांची मुळींच गर्दी नसेल; पण रेषा मोजक्या असतांही त्याचें चित्र पूर्ण असतें. कारण चित्रांत आपणांस काय दाखवावयाचें आहे हें चित्रकाराच्या नीट ध्यानांत असतें. जें दाखवावयाचें आहे त्यांत महत्वाचें काय आहे व उपेक्षणीय काय आहे, तेंही त्यानें आधींच निश्चित केलेलें असतें. चित्रांत हें दाखवूं, का तें दाखवूं, असा त्याच्या मनाचा गोंधळ होत नाहीं. कथा लेखकाची परिस्थितीही अगदीं अशीच असते. आपणांस कथेंत जें पात्र, जी व्यक्ति उद्धृत करावयाची आहे ती कशा प्रकारची आहे; तिचे अवयव कसे आहेत, नाकाडोळ्यांची ठेवण कशी आहे, रंग कोणता, उंची किती, बांधा कसा, हें सारें त्यानें आधींच ठरवलेलें असतें. ती व्यक्ति रागीट आहे अथवा शांत आहे, दयाळू आहे कीं दुष्ट, हुषार आहे, शिकलेली आहे किंवा अडाणी आहे; मजूर आहे, शेतकरी आहे कीं, मध्यमवर्गीय, हें सारें त्यानें योजून ठेवलेलें असतें. नव्हे–ती व्यक्तीच त्याच्या नजरेसमोर उभी असते ह्यांत शंका नाहीं.) परंतु आपल्याला भर कशावर द्यावयाचा आहे ? ही जी व्यक्ति आपणासमोर आहे तिच्यांतल्या कोणकोणत्या गोष्टी वाचकांसमोर मांडल्यानें आपला कार्यभाग सुफल होईल हें त्याच्या लक्षांत आलें नाहीं म्हणजे संपलें !

कथेंत लेखकाला पात्राबद्दल जें सांगावयाचें असतें त्याला पोषक आणि त्यासुद्धां अत्यंत आवश्यक तेवढ्याच बाबी त्यानें उपयोगांत आणल्या

पाहिजेत. समजा, थोडक्या खर्चांत संसार चालवून घरांत समाधान नांदवणारी किंवा अवाच्या सव्वा खर्च करून घराच्या समाधानाची राखरांगोळी करणारी अशांपैकीं एखाद्या स्त्रीचें चित्र लेखकाला रंगवावयाचें आहे. तो जर तिच्या रूपाची जास्त चिकित्सा करीत बसेल तर तें अप्रस्तुत ठरेल. काटकसरी किंवा खर्चिक स्वभावनिदर्शक अशा एखाद्याच विशेषाचें त्यानें वर्णन करावे लेखक सूज्ञ असेल तर तो लिहील.

" दुकानात शिरण्यापूर्वी तिनें चौकसपणानें दुकानाचें अवलोकन केले. हिरव्याचार शेतात पाऊल टाकण्यापूर्वी हरिणी भयाकुल नजरेनें आसपास पहाते, त्या वेळीं तिच्या डोळ्यांत जो भाव उमटतो तोच सुमतीच्या पाणीदार डोळ्यात होता. तिच्या उजव्या हातात ढकलगाडीवर मिळते तसले, साधें दोन आणेवालें पाकीट होतें. आणि तेसुद्धा तिने मुठींत इतकें काळजीपूर्वक व घट्ट दाबून धरलेलें होतें कीं, ती जणूं काय भामट्याच्या जमावांतून चाललेली आहे. तिनें केसांचा साधा अंबाडा बांधलेला होता. सव्वादोन रुपयांना मिळणारें साधें प्रिंटेड पातळ नेसली होती ती दुकानदारानें तिच्या पायाकडे पाहिलें —दोन उभ्या पट्ट्यांच्या साध्या चपला पाहून त्याची निराशा झाली."

खर्चिक स्वभाव व्यक्त करण्यासाठीं लेखक लिहीलः—"त्या दुकानाच्या पायऱ्या चढतांना तिने जो निष्काळजीपणा दाखवला त्यावरून आणि तिच्या डोळ्यांतील बेफिकीरीपणाची छटा अवलोकून दुकानदारानें तेव्हाच ताडलें कीं, आपणास पाहिजे तसें हें गिऱ्हाइक आहे. तिच्या हातांतल्या त्या पर्सच्या बाह्य स्वरूपावरूनही तींत असलेल्या जाड्या रकमेचा अंदाज करतां येत होता, आणि ती पर्स हातांत खेळवतांना ती जो निष्काळजीपणा दाखवीत होती त्यावरून एकाच्या ठिकाणीं दोन फेंकण्याची तिची प्रवृत्ति दृग्गोचर होत होती. काळजीपूर्वक बांधलेल्या कुरळ्या केसांच्या चक्रावर माळलेली ती ताज्या मदनबाणाची वेणी, अंगातला रेशमी कापडाचा गळ्याभोंवतीं सुंदर डिझाइनने सुशोभित केलेला जंपर, आणि त्या रंगाला खुलून दिसणारें जार्जेटचं गोल नेसणींचें पातळ,–दुकानदारानें तेवढ्यांत तिच्या पायांतल्या स्लीपरवर नजर टाकली..."

याऐवजीं लेखक जर अननुभवी असेल तर तो लिहील;—

"...तिच्या गालावरल्या त्या गुलाबी छटेनें दुकानदाराचें लक्ष तिच्याकडे वेधलें गेलें. तिचें चाफेकळीसारखें धरधरीत नाक, पोवळ्यासारखे भासणारे—ताज्या गुलाबाच्या पाकळ्यांचा भास निर्माण करणारे ओंठ व धनुष्याकार भुंवया ह्यांत जास्त आकर्षक काय होतें हें त्याला मनाशीं ठरवता आलें नाहीं. तिच्या उन्नत वक्षःस्थलाकडे आणि सिंहासारख्या कटीकडे पहातच रहावेंसें वाटे. तिच्याकडे पहातांच जातीच्या सुदरांना कांहींही शोभतें ह्या सिद्धांताची प्रचीति पटण्यासारखी होती."

दोन्ही वर्णनांत जवळजवळ तितकेच शब्द वापरलेले आहेत. परंतु खर्चिक स्वभाव व्यक्त करावयाला कोणतें वर्णन उपयोगी पडेल तें ज्याचें त्यानेंच ठरवावें. हें बाह्य वर्णन झालें. पात्राचें बाह्य वर्णन विशेषेंकरून लेखकाला स्वतःच्या शब्दात करतां येतें. परंतु पात्राच्या स्वभाववर्णनाच्यावेळीं त्याच्यापुढें दोन मार्ग असतात. अमुक एका पात्राचा स्वभाव असा आहे, असें तो सरळ सांगू शकतो अशा प्रकारे सरळ सांगणें सोपें असतें. परंतु त्याशिवाय दुसरा एक जास्त कौशल्यपूर्ण, लेखकाच्या हुशारीची कसोटी लावणारा मार्ग आहे. तो म्हणजे पात्रांचे स्वभाव परस्पर पात्रांच्या तोंडून वदविणें किंवा प्रसंगाच्या सहाय्यानें त्याच्या स्वभावांतील खांचाखोंचा वाचकांसमोर मांडणें. पात्रांचे स्वभाव कसे आहेत तें प्रसंगावरून वाचकाला जाणता आलें पाहिजे. तो मायाळू होता असें नुसतें सांगण्यापेक्षा त्याचा मायाळूपणा एखाद्या कृतीच्या साह्यानें वाचकापुढें मांडण्याचा लेखकानें प्रयत्न करावा.

समजा, तुम्हाला तुमच्या नायकाचा स्वभाव मत्सरी आहे असें दाखवावयाचें आहे. तुम्हाला सरळ सांगता येईल.

—" माधवचा स्वभाव जरासा तऱ्हेवाईक होता. त्याला वाटे मंदेनें नेहमीं आपल्याजवळ असावें. तिने दुसऱ्या कोणाशीं विशेष बोलूंसुद्धां नये जणूं ! तिचे मेव्हणे, विनायकराव तिच्या पुढेंपुढे करीत व मंदाही त्यांच्या अनुनयाला विशेषसा विरोध दर्शवीत नसे. तिच्यापेक्षां वयानें, ज्ञानानें व मानानें वडील असलेल्या गृहस्थापुढें तिला काय बोलतां येणार ?— पण तें लक्षांत न घेतां माधव मंदेवर चिडून जाई."

असें लिहिण्यापेक्षां पुढील मजकूर पहा:—

"जिन्यावर पावलांचा आवाज होतांच शोफरनें खालीं उतरून मोटरचें दार उघडून धरलें. स्वागतार्थ तो जराशी मान कलती करतो. तेवढ्यांतच माधव मोटरजवळ आला, त्याच झपाट्यानें त्याने स्वतःचें शरीर ड्राइव्हिंग सीटवर झोंकून दिलें.

"ऑस्टिन चालली असती. बाबा अन् आई कांहीं येत नाहींत." आसन नीट सांवरींत तो म्हणाला. "बरं जा तूं. मी नेईन मोटर."

"जी हुजूर!" पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन शोफर चालता झाला. वरून आलेल्या विनायकरावांकरिता माधवनेंच दार उघडून दिलें. विनायक-रावांच्या व शारदाबाईंच्या मागोमाग मंदा अवतीर्ण झाली. माधवने आपल्या बाजूचे दार उघडलें

"पुढं बसायचं आहे?"

"अं?" मोटरला वळसा घालून पलीकडल्या बाजूला जाण्याकरिता तिनें मोहरा फिरवला. तेव्हा विनायकराव उद्गारले.

"मागंच बैस! कशाला वाऱ्याचा त्रास? बसतां येईल तिघांना इथं."

मंदाला क्षणभर विचार पडला. पण ती मागंच बसली. तिला विनायकराव आणि शारदाबाई ह्या दोघांच्यामध्यें बसावें लागलें. कारण—

—कारण शारदाबाई जराशा काळसर होत्या व म्हणून विनायकरावांना त्यांचा शेजार, पतिपत्नीचें नातें असतानाही नको होता.

माधवने आसपास नजर टाकली. ड्रायव्हर केव्हांच चालता झाला होता. त्याला गाडी चालवण्यास सांगून आपण वर जावें असें माधवच्या मनांत आलें. पण मालकानें जा म्हणून सांगितल्यावर मोटरजवळ राहील तर तो ड्रायव्हर कसला? 'रास्कल' शब्द उच्चारतांना येतो तसा माधवच्या ओठांना आकार आला. त्यानंतर घरघर सुरू झाली. व 'भम्' अशा आवाजानंतर मोटरला स्टार्ट मिळाला तो इतक्या जोरानें कीं, आंतील मंडळींना चांगलाच धक्का बसला. मोटर इतक्या वेगानें चाललेली होती कीं, मंदाला दोन दिवसांपूर्वी पाहिलेल्या धूपछांव मधल्या दीपकची आठवण झाली.

—पण तसें कांहींच झालें नाहीं. मोटर सुखरूपपणें ब्रेक्सचा कर्रर्र आवाज करीत मॅजेस्टिकसमोर उभी राहिली. माधवनें उडी मारून बुकिंग ऑफिस गांठलें.

" हें काय, गाडी आत घ्यायला नको ?"

विनायकरावांनीं प्रश्न केला. शारदाबाईनीं तोंडालाच प्रश्नचिन्हाचें स्वरूप दिलें. मदेला मात्र त्याचें कारण माहीत होतें. इंटरव्हलमध्यें माधवबरोबर बाहेर येऊन त्याचा राग घालवूं, थिएटरमध्यें शारदेच्या अन् माधवच्या मधल्या खुर्चीवर बसूं म्हणजे झालें, असें तिनें मोटर सुरू होतांना धक्का मिळाला तेव्हांच ठरवलें होतें मनाशीं..."

वरील प्रसगात कोणाच्याच स्वभावाचें स्पष्टीकरण केलेलें नाहीं. परंतु माधवच्या स्वभावाची कल्पना त्यावरून सहज येऊं शकते. विनायकराव कोणत्या प्रकारची व्यक्ति आहे त्याचा अदमास बांधतां येतो. शारदाबाईंना स्तब्ध ठेवलेले असल्यामुळें त्यांची सदा मागें रहाण्याची (नवऱ्याच्या उपेक्षापूर्ण वागणुकीमुळें उत्पन्न झालेली) प्रवृत्ति जाणवून दिलेली आहे.

वर सांगितलेंच आहे कीं, लेखकाला थोडक्या शब्दांत खूप भावार्थ व्यक्त करावयाचा असतो. अर्थात् त्याला बऱ्याच गोष्टी सूचित ठेवाव्या लागतात. सूचकता हें कथेचे एक प्रधान तंत्र आहे. लेखकानें प्रत्येक गोष्टीचा कीस काढीत बसूं नये वाचक अगदींच निर्बुद्ध नाहीं, त्याला कल्पनेनें कांहीं गोष्टी ताडतां येण्यासारख्या आहेत, हें त्यानें लक्षात ठेवावें. स्वभावनिदर्शन करतांना तर हें लक्षात ठेवणें फारच आवश्यक आहे.

बऱ्याचशा गोष्टी वाचून आपण त्यांची चिकित्सा केली तर असें आढळून येईल कीं, चांगल्या गोष्टी बहुधा मनुष्यस्वभावावर आधारलेल्या आहेत. 'कथानक घडविण्याचें खरें सामर्थ्य स्वभावांतच असतें.' व्यक्तींच्या स्वभावामुळें प्रसंग निर्माण झालेले दाखवणें, किंवा प्रसंगानें व्यक्तींच्या स्वभावावर उजेड पाडणें अशीं दोन कार्यें लेखकाला करावीं लागतात. लेखकानें कार्यकारणभावाकडे नेहमीं लक्ष ठेवलें पाहिजे. योगायोगावर भर देणें शक्य तों टाळावें. संसारांतील घडामोडींच्या—आपत्तींच्या बुडाशीं आपण जाऊं लागलों तर कित्येकवेळीं योगायोगावर विसंबावें लागतें हें खरें; पण विशेषतः

बहुतेक प्रसंगांच्या बुडाशीं त्या प्रसंगाशीं संबंध असलेल्या व्यक्तींचा स्वभा-वच असतो. लेखकानें प्रसंग रेखाटतांना ते कोणत्या तरी स्वभावविशेषांतूनच निर्माण करण्याची शक्य तों खबरदारी घ्यावी.

एक तरुणी आपल्या सुस्वभावी मित्राला टाळून एका उच्छृंखल मनो-वृत्तीच्या तरुणाच्या कचाट्यांत सांपडली; पण अगदीं अखेरच्या क्षणाला तिच्या मित्रानें तिला वांचवलें असें मला दाखवायचें आहे. नायिकेचें नांव मी कुसुम ठेवलें आहे. सुस्वभावी तरुणाचें नांव आहे प्रभाकर, आणि दुस-ऱ्याचें मनोहर. कुसुमचें मन प्रभाकरवरून उगाचच उडालें आणि मनोहरवर जडलें, तें योगायोगानें असें मला म्हणतां येईल. पण तसें केलें तर तो दुवा कच्चा राहील. त्याऐवजीं मला असें लिहिलें पाहिजे:—

"कुसुमनें तारुण्याच्या प्रांतांत पदार्पण केलें व आईबापांच्या छातीवर एक जबरदस्त धोंड टाकली. तिच्या विकास पावणाऱ्या अवयवाबरोबर तिच्या मातापितरांची काळजीही विकास पावूं लागली. ती दुसऱ्याची ठेव आपण केव्हां एकदा तिच्या मालकाच्या स्वाधीन करतों असें त्यांना होऊन गेलें.

फुलांनीं डंवरलेल्या जुईच्या वेलीसारखी कुसुमची शरीरयष्टि नयनाल्हादक होती जुईच्या फुलांच्या सुवासाप्रमाणें तिचा सौंदर्यसुगंध भृंगाना आकर्षून घ्यायला पूर्ण समर्थ होता.

पण त्या वेलीच्या मालकाचा अजूनपर्यंत पत्ता नव्हता.

मातापितारूपी कुंपण इतरांना त्या वेलीपासून दूर ठेवण्याचा जिवापाड यत्न करीत होतें. त्याकरिता त्यांनीं काटेरी पांघरूण घ्यायलाही कमी केलें नव्हतें.

त्या कुसुमाचें हृदयपुष्प, जुईच्या अर्धोन्मीलित कलिकेप्रमाणें अजून मिटलेलेंच होतें पण तारुण्याच्या उषःकालींचा मंद समीर त्या कळीच्या हृदयाकाशाचीं कवाडें उघडण्याचा प्रयत्न करीत होता. प्रभाकर स्वतःशींच म्हणे, " छे ! हें सौंदर्यपुष्प कुणातरी भाग्यवानाकरिताच परमेश्वरानें निर्मिलें आहे आपल्यासारख्या अभाग्यानें तिकडे लक्ष देऊन काय उपयोग ?"

तो तिच्याशीं मोकळ्या मनानें बोले, हंसे,-सारें कांहीं करी; पण हृदय मुठींत धरून. तें जरासें गडबड करूं लागलें कीं, तो त्याला ताबडतोब खडसावून काढी.

—(त्यानतर मी कथानकाला गती देण्याकरितां व गोष्टीला सौंदर्य आणण्याकरितां एका संभाषणात्मक प्रसंगाची योजना करीन. संवादाचा विचार स्वतंत्र करावयाचाच आहे.)

" जवळजवळ पंधरा दिवस होत आले. कुसुम प्रभाकराच्या आगमनाची मोठ्या उत्कंठेनें वाट पाही, परतु निराशेशिवाय दुसऱ्या कशाचाच तिला लाभ झाला नाहीं. तिनें प्रभाकराची वाट पहावी आणि मनोहरचीच वारंवार दृष्टभेट व्हावी. बाबासाहेबांशीं कांहींतरी काम काढून तो नेहमीं येई. तिचा जास्त जास्तच संताप होई अशानें! नको तें आहे अन् हवं तें नाहीं. प्रभाकराला यायला झालं काय ? माणसानें असा दुष्टपणा—

दुष्टपण। ?–त्यांत दुष्टपणा कसला ? येणार कसा तो ? तो तरुण होता; टोपीवांचून वावरत असे; खेळकर वृत्ती सार्डात नसे हे खरें, पण तरीही तो सभ्य होता. उच्च कुळांत जन्मल्यामुळें प्राप्त झालेल्या प्रातिष्ठितपणांत त्यानें स्वतःच्या वर्तनानें केव्हां तरी भर टाकलेली होती आणि त्याला बाबासाहेबानीं मार्गाआडमार्गांनीं असें जाणवलें होतें कीं, " आमच्या मुलीबरोबर तुम्ही संभाळून वागावें–अतिप्रसंग न होईल अशी खबरदारी घ्यावी !"

काय करणार तो ? कसा येणार तिच्या भेटीला ?

तो शक्य तितका त्या चाळीकडेही फिरकत नसे पण पंधरा दिवसांनतर त्याला, शांतारामकडे कांहीं जरूरीचे काम निघालें म्हणून तिकडे जावें लागलें.

जिना चढून तो वर आला तेव्हां मनोहर कुसुमच्या दारांत उभा राहून तिच्याशीं कांहींतरी बोलत होता. कुसुमच्या दृष्टिक्षेपांत पूर्वीच्या तिरस्काराची थोडीशी छटा होतीच. पण पुसट !

मनोहर निघून गेला. प्रभाकरही रस्त्याच्या बाजूला पहात त्या ब्लॉकवरून पुढे गेला. डोळे रस्त्याकडे होते. पण कान मात्र उलट दिशेकडे !

एक जोरानें सोडलेला श्वास आणि पुस्तक आपटल्याचा आवाज त्याच्या कानीं आला. मनावरचा ताबा नाहींसा होण्याच्या आंतच तो आपल्या घरांत शिरला.

—परत सातआठ दिवसांनीं त्याला पुन्हा शातारामकडे यावें लागलें. मनोहर त्या वेळीं कठड्याला टेकून बाबासाहेबांशीं बोलत होता. कुसुम दाराशींच उभी होती. तिची नजर—

—मनोहरच्या तोंडावर खिळलेली होती. प्रभाकर दचकल्यावांचून राहिला नाहीं."

पहा,–मी कुसुमला उगीचच्या उगीचच मनोहरच्या नादीं लावलें असतें तर वाचकाच्या मनाचें समाधान झालें नसतें. तो म्हणाला असता, "असं का झालं ?" उडवाउडवीचीं कारणें दिल्यामुळें कथानकाचा दुवा कच्चा रहातो. तेंच वरील उताऱ्यांत पहा. बाबासाहेबाच्या विचित्र समजुतीनें मानी प्रभाकर दूर सरकला आणि लोंचट मनोहरनें डाव साधण्याचा प्रयत्न केला. तेवढ्याकरितां कारणपरंपरा सबळ असावी म्हणून, कुसुमनें तारुण्याच्या प्रांतात पदार्पण केले होतें व तिचे हृदयपुष्प नुकतेंच उमलूं लागलं होतें असे मला आधीं सांगावं लागलं. अशाप्रकारें प्रसंग आणि पात्रें (त्यांचा स्वभाव–मनोवृत्ति) ह्यांत कांही तरी संबंध असलाच पाहिजे. लघुकथा प्रसंगप्रधान असेल, म्हणजे लेखकाला, कोणता तरी प्रसंग प्रथम सुचला असेल, तर त्यानें पात्रांचे स्वभाव अशा प्रकारे रंगवावे कीं, तो प्रसंग घडला तसाच घडायला पाहिजे, म्हणजे असल्या व्यक्तीमुळेंच तो प्रसंग घडला. दुसऱ्या प्रकारें घडूंच शकणार नाहीं असें वाचकाला वाटलें पाहिजे. लघुकथा स्वभावप्रधान–पात्रप्रधान असेल तर प्रसंगयोजना पात्रानुकूल अशीच केली पाहिजे म्हणजे पात्रांकडून, त्याच्या स्वभावाशीं विसंगत अशा कृति घडवून आणूं नयेत.

प्रत्येक कथेंत नवीन पात्रें आणायचीं तरी कुठून, अशी शंका कोणी उपस्थित करील. आणि चांगलेचांगले लेखकही ठरीव ठशाचीं पात्रें रंगविण्यांत भूषण मानतात. पण ह्या जगांत मनुष्यस्वभावाचे किती असंख्य प्रकार सामावलेले आहेत तें पाहिलें म्हणजे तो प्रश्न कुठल्याकुठें पळून जाईल. व्यक्ती तितक्या प्रकृती असें आपण नेहमीं म्हणतों, नाहीं का ? कोणी धनाकरितां जीव टाकतो तर कोणाला धन वैरी भासतें; कोणाला उद्योगावांचून करमत नाहीं, कोणाला रिकामपणामुळें फुरसत होत नाहीं. एखादा

इसम ज्या स्त्रीला सुदर ठरवील तिला दुसरा एखादा नाक मुरडील—तर जगाच्या दृष्टीनें कुरूप असलेली स्त्री एखाद्याला अप्सरा वाटेल! एक मुला-करितां जीव टाकतो तर दुसरा मुलगी होत नाहीं म्हणून रडत बसतो. वाद्यवाजंत्री ऐकतांना कित्येक जीव मुग्ध होऊन जातात, तर एखाद्या प्राण्याला वाद्यें वाजूं लागलीं कीं रडूं येतें. चार माणसें जमा केलीं आणि त्यांच्या आवडीनावडींचा विचार केला तर परस्परविरोधाचा गोंधळच आढळेल तुम्हाला. लेखकाची वृत्ति जर अभ्यासु असेल तर त्याला व्यक्ति-चित्रांची उणीव कधींच भासणार नाहीं. मनुष्यस्वभावाचे किती प्रकार आहेत तें कोणी कोणाला विचारूं नये किंवा कोणी कोणाला सांगण्याचा प्रयत्नही करूं नये. ह्या बाबतींत ज्यानें त्याने स्वतःच्या अवलोकनावरच विसंबावें हें चांगलें

एक गोष्ट मात्र लक्षांत ठेवणे अवश्य आहे कीं, मनुष्यस्वभावाचा जरी असा प्रकार असला, तरी त्याला कांहीं बंधनें आहेत. साधारणतः सर्व जातींना, सर्वदेशीयांना लागूं होतील असे कांहीं नैसर्गिक मनोवृत्तीचे नियम आहेत. आई म्हटली म्हणजे मायाळू असते, भाऊ-भाऊ विशेषेंकरून एकमेकाचा द्वेष करतात, बहिणीचा जीव ज्या प्रमाणांत भावाकरिता तुटतो तितका भावाचा बहिणीकरिता तुटत नाही; नणंद-भावजया किंवा भावजया-भावजयांत कधीं बरेपणा रहात नाहीं, असा प्रकार बहुधा सर्वत्र आढळून येतो. त्यानंतर आणखीं कांहीं मजेदार दाखले द्यावयाचे झाले तर असे देता येतील:—

पुरुषाला स्वपत्नीखेरीज इतर सर्व स्त्रिया रूपवान वाटतात. बायकोपेक्षां त्याला तिची बहीण तर केव्हांही चांगलीच वाटते. प्रत्येक स्त्रीला 'तो अमुक पहा कसा, नाहीं तर तुम्ही' असें नवऱ्याला वारंवार बजावण्याची संवय असते वगैरे.

ह्या कांहीं विशिष्ट नियमांमुळें मनुष्यस्वभावाचे दोन प्रकार पडतात. नियमबद्ध असणारा म्हणजे सर्वसाधारण स्वभाव हा पहिला प्रकार आणि नियमांविरुद्ध असणारा म्हणजे अपवादात्मक हा दुसरा. मुलांवर माया करणें हा मातेचा स्वभावधर्म झाला, पण मुलाला पाण्यांत पहाणारीही एखादी माता असतेच! ही माता अर्थातच दुसऱ्या प्रकारांत

पडते. नाजुकपणा हा स्त्रीविशेष, परंतु एखादी भवानी असली म्हणजे तिला काय पुरुष म्हणावयाचें ?

त्याचप्रमाणें एखादी व्यक्ति विशिष्ट स्वभावाची दाखवून एखाद्या विशिष्ट प्रसंगीं तिचें वर्तन नेहमींच्या प्रवृत्तीविरुद्ध घडलेलें दाखवतां येतें. एखादी अतिशय भिडस्त व्यक्ति केव्हां केव्हा निर्भीड बनते. त्याचप्रमाणें एखादा कंजूष प्राणी एकाएकीं कर्णावर ताण करण्याइतका उदार होतो.

अशी, साहजिक प्रवृत्तीच्या विरुद्ध शेवट करणारी गोष्ट लिहितांना लेखकानें दोन गोष्टींची काळजी घेतली पाहिजे. त्यानें प्रथमतः त्या व्यक्तींची नित्य प्रवृत्ती वाचकांच्या डोळ्यांत प्रकर्षानें भरवली पाहिजे. त्याचप्रमाणें त्याच्या मनानें कलाटणी खाण्यास कारणीभूत काय झालें त्याचाही उलगडा केला पाहिजे. भिडस्त माणूस निर्भीड होतो, कंजूष उदार होतो, किंवा भित्रा शूर होतो तो सहजासहजीं नाहीं. तसें व्हावयाला काहींतरी कारण घडतें. आणि त्या कारणाकडे लेखकानें नीट लक्ष पुरवलें पाहिजे.

माणसाच्या बाह्यावयवाचा आणि मनोवृत्तीचा संबंध असूं शकतो व त्या संबंधाचा लेखकानें उपयोग करून घेतला पाहिजे हें मी पूर्वतयारींत सांगितलेंच आहे.

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून कथेंतील स्त्रीपुरुष पात्रें जगांत आढळून येणाऱ्या स्त्रीपुरुषासारखींच असलीं पाहिजेत हें उघड झालेंच आहे. लेखकानें स्वतःच्या अनुभवरूपी सांठ्यांतूनच पात्रें निर्माण करावीं. पात्रांत थोडासाही अस्वाभाविकपणा रहाणार नाहीं इकडे लेखकानें नीट लक्ष पुरवलें पाहिजे. इतकेंच नव्हे तर पात्रें एका प्रांतांतलीं आणि वातावरण दुसऱ्या प्रांतांतलें असा घोटाळा होऊं न देण्याची त्यानें नीट काळजी घेतली पाहिजे. विशेषतः भाषांतर करतेवेळीं असा अनवस्था प्रसंग ओढवण्याचा फार संभव असतो. एखाद्या बंगाली किंवा इंग्लिश कथेचें भाषांतर करतांना लेखक पात्रांचीं नांवें बदलतो, स्थलकालातही बदल करतो; परंतु पात्रांचे स्वभाव व हालचाली ह्यांत, प्रांतीय पद्धतीस अनुसरून जो फेरफार करावयास पाहिजे तो न केल्यामुळें हिंदी पेहरावांतील युरोपियन किंवा महाराष्ट्रीय नांवाच्या

बंगाली स्त्रीपुरुषांचीं चित्रें पहातांना वाचकाला मळमळ सुटते. त्याला कथेशीं समरस होतां येत नाहीं.

त्याकरितां, अशी घालमेल होऊं नये म्हणुन लेखकाला निरनिराळे वर्ग, जातीं इत्यादींच्या रहाणींची, चालचलणुकीची पूर्ण माहिती हवी. आणि ती मिळावी म्हणून त्यानें सर्व वर्गांशीं मिळूनमिसळून राहिलें पाहिजे.

शेवटीं लेखकाला एक इषारा द्यावासा वाटतो. तो असा,—

लेखक जीं पात्रें कथेंत रंगवतो तीं तो स्वतःच्या अवलोकनांतून घेतो. त्या त्या पात्रांचें—व्यक्तींचें त्याला पूर्ण ज्ञान असतें त्या व्यक्ती त्याच्या अंतःश्चक्षूंसमोर स्पष्टपणें उभ्या असतात. परंतु वाचकाचें तसें नसतें. त्याला ती मूळ व्यक्ति माहीत नसून फक्त लेखक जें काय लिहील तेवढ्यावरूनच त्याला त्या व्यक्तीचा परिचय व्हावयाचा असतो. म्हणून पात्राचें चित्रण करतांना महत्त्वाची बाब वगळली जाणार नाहीं अशी काळजी घ्यावी. लेखकानें आपल्या लेखनाकडे स्वत.च्या दृष्टीनें न पहाता वाचकाच्या नजरेनें पहावें म्हणजे पात्रवर्णनांत अर्धवटपणा रहाणार नाहीं.

व्यक्तींची हालचाल प्रसंगानुरूप ठेवावी लागते. त्या त्या प्रसंगींच्या भावना, हालचाल व बोलणें ह्यांत एकतानता साधली पाहिजे.—त्याचें विवेचन आपण भाषा व संवाद ह्या प्रकरणांत करूं.



कथानक

कथानकांतील कोणचा भाग महत्त्वाचा, कोणचा गौण, कोणचा प्रसंग विस्तारशः सांगायचा, कोणच्या प्रसंगाचें संक्षेपानें वर्णन करायचें वगैरे बाबतींत काळजी घेतली म्हणजे कथानकाचा आरंभ, मध्य आणि शेवट ह्या तिन्ही भागांचा योग्य प्रमाणांत परिपोष होतो. गोष्टींचें स्वरूप सुश्लिष्ट आणि सुबक होतें.

—रा. कृ. लागू

चांगलें कथानक निवडणें हें अनुरूप वधु मिळविण्या-इतकें कठीण काम आहे. तें मिळवून त्याचा योग्य तो परिपोष करणें म्हणजे मनाजोगती बायको मिळाल्यावर तिच्याबरोबर सुखानें संसार करण्यासारखें आहे.

— खं. सा. दौंडकर

कथानक

पात्रांच्या खालोखाल, किंवा जवळजवळ समान महत्व कथानकाला द्यावें लागतें. लेखकानें एकच प्रसंग घेऊन एखाद्या व्यक्तीचें स्वभावचित्र जसेंच्या तसें वाचकाच्या नजरेसमोर उभें केलें तरी त्यांत जर कथानकाचा धागा नसेल तर त्या लिखाणाला लघुकथा म्हणतां येणार नाहीं. तो प्रकार शब्दचित्रें ह्या नांवानें ओळखला जाईल. लघुकथा म्हटली कीं कथानक हवेंच. ह्याचा अर्थ असा नव्हे कीं, लेखकानें कथा लिहावयाची म्हणजे आधीं एका लांबच लांब कहाणीचा आराखडा तयार केला पाहिजे. “ लघुकथा म्हणजे लांबच लांब कहाणी नव्हे किंवा मोठ्या गोष्टीपासून बनविलेली लहान गोष्ट नव्हे ” हें तर प्रथम लक्षांत ठेवलेंच पाहिजे; पण हें लक्षांत घेतल्यानतरही लघुकथा म्हणजे कथा आहे हें ध्यानांत ठेवल्यावांचून गत्यंतर उरत नाहीं. नाहींपेक्षा मग शब्दचित्रें, व्यक्तिचित्रें, गद्यकाव्यें आणि लघुकथा ह्या प्रकारांत कांहींच फरक उरणार नाहीं.

अर्थातच लघुकथेला कांहींतरी कथानक हवें–कहाणी नव्हे.–आणि मुख्य प्रसंगाखेरीज दोनचार किरकोळ उपप्रसंगही हवेत–खिचडी नव्हे.–लघुकथा एकप्रसंगी ठेवून चालत नाहीं. त्या मध्यवर्ति प्रसंगाच्या पूर्वी आणि नंतरही

एखाद दुसरा प्रसंग असावा लागतो. आणि ह्या प्रसंगाची योजना सूत्रबद्ध व चटकदार असावी लागते. कुठले तरी चारपांच प्रसंग एकत्र गुंफले म्हणजे लघुकथा झाली असा कित्येक लेखकांचा समज असतो तो तर साफ चुकीचा असतो. त्या प्रसंगांत कांहींतरी परस्पर जिव्हाळयाचा ऋणानुबंध असला पाहिजे. कथा वाचून झाल्यावर चिकित्सक वाचकालाही " अमुक एका प्रसंगावांचून भागलें असतें " किंवा " तो त्या ठिकाणीं न योजतां दुसरीकडे, प्रथम किंवा नंतर योजला असता तर बरें झालें असतें." असें वाटावयास जागा राहिली नाहीं तरच प्रसंगांची मांडणी यथायोग्य झाली असें म्हणतां येईल.

कथानकाच्या व प्रसंगांच्याही बाबतींत पात्रांप्रमाणेंच लक्षांत टेवण्याचा पहिला नियम म्हणजे कथानक, त्याचप्रमाणें प्रसंग अनैसर्गिक–अवास्तव नसावेत. वाङ्मयांत वास्तवता किती असावी हा प्रश्न अनेकवार चर्चिला गेला आहे व वादग्रस्त प्रांतांत शिरण्याचें आपणांस येथें प्रयोजन नाहीं; परंतु वास्तवतेचा योग्य तो मुलाहिजा लेखकानें ठेवलाच पाहिजे ह्या बाबतींत कुणाचें दुमत होणार नाहीं. मनोहरला चार पाय होते किंवा मीनेला तीन डोळे होते असें जर लेखक सांगूं लागला तर त्याला ज्याप्रमाणें गाढवांत काढावें लागेल त्याचप्रमाणें प्रसंग आणि कथानक ह्याबाबतींतही लेखक कित्येक वेळां हल-गर्जीपणानें अक्षम्य दोष तसेच राहूं देतात. Truth is stranger than fiction हें जरी खरें मानले तरी जगांत माणसांच्या वागणुकी, चालचलणुकी, प्रसग ह्यांचेही कांहीं आडाखे बसलेले आहेत; त्यांची योग्य ती दखल लेखकानें घेतलीच पाहिजे. कथानक किंवा प्रसंग वास्तव असा-वेत ह्याचा अर्थ ते प्रत्यक्ष घडलेले असावेत असा नाहीं. साधारणपणें " असली कथा वा असला प्रसंग घडून येण्यासारखा आहे किंवा नाहीं ?" एवढेंच तारतम्य पाहिलें म्हणजे झालें. कथानकाचा आराखडा तयार करतांना, किंवा ते सहजासहजीं सुचलें असेल तर त्यावरून हात फिरवताना लेखकानें " हें कथानक अगदींच विचित्र तर भासत नाहीं ना ?" एवढाच प्रश्न स्वतःला विचारावा. अनैसर्गिक कथानक म्हणजे कसें असतें त्याचा नमुना पहा,—

—शिवराम ह्या नांवाचा एक कोष्टी असतो. त्याचा बाप कर्जबाजारी-पणांतच मरतो आणि घरदार, शेतीवाडी सर्व जाऊन सुद्धां दीड दोन हजार रुपये कर्ज शिवरामच्या बोकांडीं रहातें. शिवरामची बायको सीता ही फार रूपवान असल्यामुळें सावकार पुत्र बाळासाहेबांची नजर तिच्यावर जाते. शिवराम घरीं नाहीं असें पाहूनच तो पैशांच्या तगाद्याकरिता शिवरामच्या घरीं जाऊन बसतो.

एके दिवशीं शिवराम घरीं येतो तेव्हां सावकारपुत्र त्याच्या घरीं बसलेला असतो. गावांतील लोकांचीं भाषणें कानीं पडल्यामुळें शिवरामचें मन जरा प्रक्षुब्ध झालेलें असतें. साहजीकच बोलाचाली होऊन शिवराम बाळा-साहेबाला खूप ठोकून काढतो. पुढें "सावकार पुत्राला नादीं लाव" असें सितेला सांगून त्याला एका अमावास्येच्या रात्रीं, ओसाड रानांत फुस लावून आणा-यचें ठरवितो. पण सीता निराळाच प्रकार करते. ती स्वतःच सावकारपुत्राच्या नादीं लागलेली असते व ठरलेल्या वेळीं शिवराम सावकारपुत्रावर विळ्याचा वार करणार तेवढ्यांत पोलीस, फौजदार वगैरे हजर राहून खुनाचा प्रयत्न केल्याबद्दल त्याला सात वर्षें सक्तमजुरीची शिक्षा होते.

— त्या शिक्षेचें शिवरामला कांहींच वाटत नाहीं. सुटकेची वेळ येते तरी तो त्याबद्दल मुळींच उत्सुक नसतो. साताच्या ठिकाणीं बारा वर्षें कैदेंत रहायला त्याची तयारी असते.

—घरीं आल्यावर त्याला जें दृश्य दिसायचें तेंच दिसतें. सितेला मध्यंतरी तीन अपत्यें झालेलीं असतात आणि शिवराम घरीं येतो त्या वेळीं ती साव-कारपुत्राच्या मांडीवर लोळत पडलेली असते. शिवराम वेडा होता.

एका कसलेल्या लेखणींतून ही कथा उतरलेली आहे आणि ती चांगली आहे ह्यांत संशय नाहीं. वरील कथाभाग वाचतांनाच लेखक घसरला कुठें तें आपल्या लक्षांत आलें असेल. शिमरामला सात वर्षें शिक्षा होते येथपर्यंत अनैसर्गिक असें कांहींच नाहीं पण पुढें गाडी रुळाबाहेर घसरल्यासारखी वाटते. सुंदर, तरणी-ताठी बायको वाऱ्यावर सुटलेली व सावकारपुत्राच्या नीचपणाचा प्रत्यय पुरे-पूर पटलेला असतांही शिवरामला सुटकेबद्दल मुळींच उत्कंठा वाटत नाहीं असें म्हणणें म्हणजे सृष्टिनियमांना पायाखालीं तुडवणें नाहीं का ? वास्तव—अवा-

स्तवतेचा विचार करायचा याचा अर्थच सुसंगतता राखायची. वरील गोष्टींत शिवरामला सुटकेची उत्सुकता वाटत नाहीं ह्या गोष्टीला मोठेंसें महत्व आहे असें नाहीं. परंतु कथेच्या आकर्षकतेंत त्यामुळें उणीव उत्पन्न झाली आहे. शिवरामचें आपल्या बायकोवर प्रेम असतें–अतोनात असतें हें लेखकानें सुस्पष्ट केलेलें आहे. नुसती कल्पना मनांत येतांच तो सावकारपुत्राला ठोकून काढतो, त्याचा खून करायला उद्युक्त होतो आणि अखेरीं बायकोची हराम-खोरी दृष्टोत्पत्तीस येतांच तो वेडा बनतो ह्यावरून त्याच्या पत्निप्रेमांत उत्कटता किती होती, त्याच्या स्वभावावर भावनाप्राधान्यत्वाचें किती प्राबल्य होतें ती गोष्ट उघड होते. आणि मग त्याला सुटकेबद्दल उत्कंठा कशी वाटत नाहीं ? ही विसंगती जर टाळली असती तर कथा निर्दोष ठरली असती. मे महिन्यांत आम्हीं थंडीमुळें गारठून गेलों, किंवा सहारा वाळवंटांतील वनश्री पाहून आम्हांला नंदनवनांत असल्याचा भास झाला असें कोणी म्हणेल तर तें कितपत सुसंगत ठरेल ?

—वास्तविक पहातां शिवरामला स्वतःच्या पत्नीच्या भेटीबद्दल किंवा तुरुंगांतून सुटका होण्याबद्दल मुळींच उत्सुकता वाटत नव्हती असें लेखकानें कां सांगितलें आहे तेंच कळत नाहीं. त्याचा कथानकाशीं कांहींच संबंध नाहीं हें खरें, आणि म्हणूनच मी मुद्दाम ह्या कथेचें उदाहरण दत आहे. कथेचें कथानक पहा कसें आहे. शिवराम पत्नीवर एकनिष्ठपणें प्रेम करीत असतो व ती त्याला बनवीत असते. वाचकाच्या मनावर कांहीं एक विशिष्ट परिणाम करायचाच असें लेखकानें आधीं निश्चित ठरवून कथा लिहिली असती तर वाचक तींत समरस होऊन, अखेरीस सितेच्या कृतघ्नपणामुळें शिवरामला वेड लागतें ह्या घटनेनें त्याच्या (वाचकाच्या) मनावर अपेक्षित परिणाम घडला असता. तुरुंगांतून सुटण्याबद्दल शिवरामला अतोनात उत्सुकता वाटत होती, सुटकेकडे नेणारा एक एक दिवस तो काळजीपूर्वक मोजीत होता. तो घराकडे अत्यंत उत्सुकतेनें गेला असें दाखवून मग पत्नीच्या विश्वासघाताचें वर्तन त्याच्या नजरेस पडलें असें दाखविले असतें तर तें किती तरी पटींनीं सुसंगत व परिणामकारक ठरलें असतें.

यावरून कथानकांत पात्रांच्या स्वभावलेखनाचें किती महत्व आहे हेंही दिसून येतें. स्वभाववैचित्र्यांतूनच प्रसंग व कथानक निर्माण होऊं शकतें असें जें विधान केलें जातें त्याची मख्खी हीच आहे.

कथानकाला पात्रांच्या बरोबरीनें महत्व असतें असें जें विधान वर एके ठिकाणीं केलें आहे त्यामुळें कित्येकांची दिशाभूल होईल. लघुकथा म्हणजे कांहीं एखाद्या धमाधमी चित्रपटाप्रमाणें मोटारींतून आणि आगगाड्यांतून धावणारी कथा नव्हे. दोन तीन व साध्यासुध्या प्रसंगांतत्र त्या कथानकाचा धागा गुंफला गेला पाहिजे. कहाणीसारखी लांबण लावून चालणार नाहीं. कथानक सांगायचें असतें तें निरनिराळ्या पद्धतीनें, प्रसंगांच्या सुसूत्र मालिकेंतून किंवा पात्रांच्या मुखांतून. कथा आपल्या तोंडानें सांगणें लेखकानें शक्य तों टाळावें. तशा प्रकारें सरळ सरळ सांगण्याची मुभा असती तर कथानकें—

" —तो तिच्यावर प्रेम करतो, ती त्याच्यावर करते; पण तिला संकोच वाटतो, त्याला भीति वाटते. तो झुरणीला लागतो, त्याची स्थिती पाहून तिला हळहळ वाटते, परंतु दोघेंही बोलत मात्र नाहींत. शेवटीं त्याचें वडील त्याचं लग्न ठरवतात. आतां बोलल्यावाचून गत्यंतर नाहीं असें त्याला वाटतें. तिच्या पण हृदयावर आघात होतो. ती म्हणते " तुम्ही निर्दय आहात, " तो म्हणतो " तूं माझी आहेस "

—एवढ्यातच आटोपली असतीं, व साठआठ पानें भरणारा मजकूर खरडण्याऐवजीं लेखकाला आपली कथा एकाच कॉलममध्यें सजवतां आली असती आणि वाचकानें ती वाचण्याची तसदीही घेतली नसती. एखाद्या वृत्तपत्रीय रिपोर्टाप्रमाणें घडलेली हकीकत जशीच्या तशी देणें म्हणजे लघुकथा लिहिणें नव्हे. पूर्वीच्या जमान्यांतील कितीतरी लघुकथा अशाप्रकारें लिहिलेल्या आढळतील. चांगल्या लेखकानें अशा रीतीची लिहिलेली गोष्ट म्हणून एखादा नमुना मला चागलासा आठवत नाहीं. सुमारें बारा तेरा वर्षांपूर्वीच्या एका 'यशवंता'त प्रसिद्ध झालेली खाडेकराची " पुरुषाचें प्रेम " ही लघुकथा पहा. प्रत्यक्ष असा प्रसंग लघुकथेच्या अंतीं आणि एकच घातलेला आहे. गंगाबाई लहानपणापासूनचे पुरुषी प्रेमाचे आलेले अनुभव

आठवते आणि शेवटच्या प्रसंगांत तिचा नातूही तिच्याबद्दल विचार न करतां तिची रामाची मूर्ति विकावयास नेतो. आणि तिचें मन पुरुषी प्रेमास विटतें असें कथानक आहे. परंतु वर सांगितल्याप्रमाणें शेवटच्या लहानशा प्रसंगा-खेरीज प्रत्यक्ष प्रसंग कथेंत नाहीं आणि तो प्रसंगही विशेष मन आकर्षून घेणारा नाहीं. अर्थातच वाचकांच्या मनावर पुरुषाच्या प्रेमाबद्दल जो प्रतिकूल परिणाम खांडेकरांना घडवून आणावयाचा होता तो तितक्या उत्कटतेनें होत नाहीं.

अर्थातच कथा निरनिराळ्या रीतीनें सजवून ती वाचकांच्या गळीं उतरवावी लागते. दोन कलावंत लेखकांनीं एकाच कथानकावर दोन स्वतंत्र कथा लिहिल्या तरी त्यापैकीं कोणतीही कथा शिळी वाटणार नाहीं, कारण मांडणी-मुळें त्याच्यावर निराळाच पेहराव चढलेला असेल. कथानक स्वतः सांगण्या-पेक्षां प्रसंगानेंच तें वाचकांच्या ध्यानीं आणून द्यावयाचें असतें. घडलेली गोष्ट जशीच्या तशी सांगण्यापेक्षा तिचा परिस्फोट दोन पात्रांच्या संवादांतून करणें जास्त प्रशस्त ठरतें. मेरी कॉरेलीची " नेहेमिआ पी. हॉस्किन्स, आर्टिस्ट " ही कथा पहा. एका चित्रकार तरुणीचें एका चित्रकार तरुणावर प्रेम बसलेलें असतें. तिला एक, सुंदर चित्राची कल्पना सुचते. ती तें चित्र रंगवीत असता तिचा प्रियकर तें पहातो व तिची प्रशंसा करून आपणही तुझ्या चित्राची नक्कल करणार असें तिला सांगतो. दोघें दोन चित्रें रंगवतात. चित्र पुरें व्हावयाच्या बेताला तो गांवाला जाण्याकरितां तिचा निरोप घेतो. चित्र रंगवून झाल्यावर ती तें चित्र पहाण्याकरितां, चित्राचा व्यापार करणाऱ्या एका इसमाला बोलावते. तो तें चित्र पहातो, परंतु तिच्या प्रियकरानें तयार केलेली नक्कल त्याला आधींच विकली गेलेली असते! अर्थातच सर्व कीर्ति त्याच्या वांट्याला जाते आणि चोरीचा आळ मात्र तिच्यावर येतो. चौर्याचा आरोप म्हणजे काय गोष्ट आहे ही गोष्ट मराठी–वाङ्मयसेवकाना सांगणें नकोच! तिची चित्रकला मातीमोल होते. तिच्या नांवावर चित्रें खपूंच शकत नाहींत. ती एका त्रयस्थाला अल्प किंमतींत चित्रें देऊन त्याला कीर्ति व पैसा मिळवून देते–तो देईल तो चतकोर भाकरीचा तुकडा घेऊन आपलें आवडतें कार्य–कलासेवा–करीत रहाते.

हें कथानक. परंतु लेखिकेनें तें अगदीच निराळ्या पद्धतीनें रंगविलेलें आहे. तिला त्या चित्रकर्त्रीच्या हृदयव्यथा उत्कट रीतीनें वाचकाच्या ध्यानीं आणून द्यावयाच्या होत्या. अर्थातच, तिची कहाणी तिच्याच तोंडून मांडली जाणें आवश्यक होतें. कारण कथनांत जिव्हाळा निर्माण होण्याकरितां कथन-कर्त्याच्या ठिकाणीं आत्मीयता असावी लागते. आणि म्हणून लेखिकेनें त्रय-स्थाच्या दृष्टीनें कथा लिहिली नाहीं. ज्या हॉस्किन्स नांवाच्या चित्रकाराला ती चित्रें विकत असते त्याच्याकडे एक माणूस जातो; त्याच्याकडचीं चित्रें पाहून परत जात असतां त्याला एक चुकलेले कुत्रें सांपडतें. त्याच्या गळ्यांत अडक-विलेल्या पट्ट्यावरून पत्ता शोधीत तो नेमका त्या चित्रकर्त्रीच्या घरीं जातो. हॉस्किन्सकडे पाहिलीं त्याच प्रकारचीं चित्रें तिच्याकडे पाहून त्याला नवल वाटतें आणि मग त्याच्याशीं तिचा जो संवाद होतो, त्यांतून तिची सर्व कहाणी बाहेर पडते. म्हणजे खरें कथानक दोनच प्रसंगांतून ध्वनित केलेलें आहे. हॉस्किन्स आर्टिस्टच्या घरीं आणि त्या चित्रकर्त्रीबरोबरच्या संवादांत परंतु त्या दोन प्रसंगांतच मात्र लघुकथेचा शेवट होत नाहीं. चित्रकर्त्री पुढें आपलें आयुष्य कसें घालवते तेंही एकदोन वाक्यांत सांगून कथा संपते. तंतु-वाद्याचें वादन चालू झालें म्हणजे मधुर नादलहरींनीं वातावरण भारून जातें, तारांना छेडून निघालेल्या रागदारीच्या सुरांनीं श्रोत्यांचीं कर्णसंपुटें मोहून गेलेलीं असतात, अशा वेळीं त्या वादनाचा शेवट करण्यांत कौशल्याची परमावधी सांठवलली असते. एकदम सारे सूर स्तब्ध झाले तर श्रोत्याचा विरस होईल. कुशल वाद्यकार सुराचे पलटे घेत वादनाचे पडसाद सावकाश आवरते घेतो आणि त्यामुळें श्रोत्यांना स्वर्गांतून जमिनीवर अल्लाद उतरवून ठेवल्यासारखें वाटतें, एकदम फेंकून दिल्यासारखा खटका बसत नाहीं. तसेंच समरप्रसंगावर आणून एकदम कथेचा शेवट केला तर वाचकाच्या मनावर आघात होतो. त्याकरितांच खरें कथानक संपल्यावरही एकदोन वाक्यें लिहिणें किंवा एखादा प्रसंग रेखाटणें आवश्यक असतें. ह्या बाबतींत नुकत्याच वाचनात आलेल्या एका गोष्टीचें उदाहरण ठळकपणें माझ्या नजरेसमोर आहे. एक तरुण अगदीं दारिद्र्यांत दिवस काढीत असतो. त्याच्या जीवनाचा विसावा म्हणजे घरांत असलेली एकटी आईच काय ती; परंतु पैशाच्या कारणावरून बिचाऱ्याला

आईवर सुद्धां हिडिस् फिडीस् करायचा प्रसंग येतो. लेखनावर वरकड पैसे मिळवण्याचा तो प्रयत्न करतो, पण आज लेखनावर (मराठी) वरकड पैसे मिळवूं पहाणाराला कितपत यश येतें तें सांगणें नकोच. त्याची आई दारिद्र्यावस्थेंतच कैलासवासी होते. आणि तिच्या मृत्यूनंतर त्याला, सिनेमाकंपनीनें स्वीकारलेल्या त्याच्या एका कथानकाबद्दल पांचशे रुपयांचा चेक मिळतो.

येथपर्यंतचें कथानक वसें ओघवान् आणि यथातथ्य आहे. वाचक त्यांत अगदीं रंगून गेलेला असतो. परतु लेखक शेवटीं नायकाला तो चेक टारकन् फाडायला लावून लेखणी खालीं ठेवतो, अर्थातच वाचकाच्या मनःस्थितींत त्यामुळें परिवर्तन होतें. त्याचें मन नायकांबद्दल काहींसें प्रतिकूल होतें ही गोष्ट नजरेआड केली तरी शेवट कसामाच वाटलो हो बाब नजरेआड करता येणार नाहीं. वाचकाच्या मनावर काहीं तरी ' घोर ' परिणाम व्हावा अशी लेखकाच्या मनांत येथें अपेक्षा असणे साहजीक आहे, परतु त्याकरितां काहीं चेक फाडायची जरुरी नव्हती. " तो चेक त्यानें दृष्टिसमोर धरला, तेच पैसे जर थोड्या दिवसांपूर्वी, आई हयात असताना मिळाले असते तर...तर... त्याच्या डोळ्यांतून दोन अश्रू ओघळले. दोन आणे मागितले म्हणून तो आईला एकदा टाकून बोलला होता; आज त्याच्या हातीं एका रकमेनें पांचशें रुपये आले होते. पण ते घ्यायला आई..." असा जर कथेचा शेवट केला असता तर ते जास्त चागलें दिसलें असतें किंवा तो चेक फाडल्या गेल्यावाचून जर त्याच्या मनांतील भावना प्रतीत होऊच शकणार नाहींत अशी लेखकाची समजूत असेल तर तो चेक फाडल्यावर पुढें वाचकाच्या मनावर पडलेला ताण कमी करण्याकरितां एकाद दुसरा प्यारा खर्ची घातला असता तर बिघडलें नसतें. वाचक तुमची कथा वाचूं लागला म्हणून त्याच्या मनावर असे अनाठायीं आघात करण्याचा अधिकार तुम्हांला पोंचत नाहीं. वाचकाच्या भावनाना निष्कारण डिवचण्यानें लेखकाचा उद्देश सफल होत नाहीं. "त्या क्षणाचा मनावरील परिणाम ओसरल्यावर, नुकत्याच वाचलेल्या कथेबद्दल विचार करूं लागलों आणि पुरेशा किंवा विशेष महत्व नसलेल्या कारणाकरितां आपल्या अंतःकरणात, निष्कारण झंझावात लेखकाने उठवला असें जर आपणास आढळून आलें तर ती कलाकृति कितीही मूल्य-

वान् असली तरी धि·कारणीयच समजली पाहिजे. " असें हडसन्नें एका ठिकाणीं म्हटलें आहे तें मला तरी अगदीं यथार्थ वाटतें. कथेचा शेवट–पण आपण चर्चेच्या ओघात· एकदम वाहवत चाललों. मधले टप्पे सुटून गेले. शेवट कसा करावा तें पहाण्यापूर्वी प्रारंभ कसा करावा तें पाहिलें पाहिजे.

कथेचा प्रारंभ कशाप्रकारें करावा तें लेखकानें आपल्या जबाबदारीवरच ठरविलें पाहिजे त्या बाबतींत निश्चित असें कांहीं ठरवितां येणार नाहीं. कथेचा प्रारंभ केव्हा केव्हा कथानकाशीं सुसवादी असाही करता येईल. अथवा पूर्णपणें विसवादीही करता येईल. पण तो काळजीपूर्वक केला पाहिजे. पहिलीं दोन तीन वाक्ये वाचतांच वाचकाला त्या कथेबद्दल आत्मीयता वाटूं लागली पाहिजे " ही कथा शेवटपर्यंत वाचू याच " असा त्याचा ठाम निश्चय झाला पाहिजे. आपण पहातोंच कीं, कांहींही वाचावयास सुरुवात केली आणि सुरवातीसच कंटाळवाणें वाटूं लागलें म्हणजे पुढें वाचण्याबद्दल उत्सुकता वाटत नाहीं. जड हातानें आपण पुस्तक बाजूला सारतों

वर सांगितलेंच आहे कीं, संवादी व विसंवादी अशा दोन रीतींनें कथानकाला सुरुवात करता येते. कथानकांतील एकंदर घटना शोकजनक असतील तर सुरुवातीचीं दोनचार वाक्यें वाचकाच्या मनावर उदासीनतेचा पगडा बसवूं शकतील अशीं योजणेंच प्रस्तुत ठरेल. म्हणजे कथेचा शेवट शोकांत होणार कीं सुखांत होणार, हेंही पहिल्या दोनचार वाक्यांवरून सूचित करता येतें. ह्याच्या उलट कथानकांत शोककारक घटनांचें प्राबल्य असता प्रारंभ कांहींतरी सुखकारक घटनेपासून करणे कित्येकांना प्रशस्त वाटतें. साधारणपणें थोडासा कथाभाग वाचला कीं, सूज्ञ वाचक कथेच्या शेवटाबद्दल निश्चित अनुमान–शेवट न पहाताच–काढू शकतो. परंतु कित्येकाच्या मतें वाचकाला शेवटचा कथाभाग वाचीपर्यंत कथेची अखेर काय आहे तें ओळखता न येणें हीच एक कौशल्याची गोष्ट ठरते. तेव्हा त्यांचें मत जर ग्राह्य धरायचें झालें तर कथानकाचा प्रारंभ एकंदर कथाभागाशीं विसंगत असावयास पाहिजे हें ओघानेच ठरतें. सर्वसाधारणपणें लेखकानें आपली बुद्धी चालवून रास्त वाटेल तो मार्ग स्वीकारावा. कोणतेंही निश्चित असें विधान येथें करता येत नाहीं.

"आधीं कळम मग पाया रे" ह्या न्यायानें कथेची सुरुवात शेवटापासूनही करतां येते. पण अशी सुरुवात करायची असेल तर ती फारच काळजीपूर्वक करावी लागते. विशेषतः गोष्टीचा शेवट चमत्कारिक रीतींनें झाला असेल त्याच वेळीं प्रथम शेवटचा भाग उद्धृत करून मग बाकीची कथा सांगणें जास्त आकर्षक ठरतें.

"—त्यानं सुधेवर आजपर्यंत प्राणापलीकडे प्रेम केलेलं होतं. त्यांची प्रीति सफल होऊन ते कायमचे एकत्र रहाण्याकरितां विवाहबंधनानें जखडले गेले त्यावेळीं "तुम्ही काहीं दिवसांनीं विभक्त राहूं लागाल." असं त्याना कुणी सागितलं असतं तर त्या दोघांनींहि त्याला मूर्खांत काढलं असतं. त्यांचं प्रम आजही तितकंच उत्कट आहे, त्यांची सहवासाची भूक त्या वेळीं होती तितकीच आजही प्रक्षुब्ध आह—पण त्याना एकत्र रहातां यत नाहीं. कारण—" असा प्रारंभ करून मग लेखक कथेच्या ओघात त्या कारणाचा उलगडा करील. शेवटापासून प्रारंभ करायचा झाला तर "असें कसें होईल?" असा एक प्रश्न वाचकाच्या मनात प्राबल्यानें निर्माण होऊं शकेल असें कांहीं तरी त्या अखेरीत असलें पाहिजे.

वाचकाला कथा वाचीत असतांना आल्हाद वाटला पाहिजे आणि कथेंतील पात्रांबद्दल उत्कट आत्मीयताही वाटली पाहिजे व ही गोष्ट जर साधावयाची असेल तर कथेंत हृदयाला जाऊन भिडणारे असे नाट्यपूर्ण प्रसग असावयास पाहिजेत. कथानकाची सुरुवात अशा एखाद्या हृद्य प्रसंगानें केलेली असेल तर ती कथा वाचक खात्रीनें वाचावयास घेईलच घेईल. कथेंत मनोहारी प्रसंग योजण्याची आवश्यकता लेखकाना नीटशी पटूं नये हें दुर्दैवच समजलें पाहिजे. विशेषतः कांहीं तरी सांगण्याकरितां म्हणून लेखक ज्यावेळीं एखादी गोष्ट लिहितो त्यावेळीं तर असल्या प्रसंगाची योजना मुळींच केली जात नाहीं. कित्येक वेळां असें होतें कीं, एखादा विवक्षित प्रसंग आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येऊन हृदयाला जाऊन भिडतो आणि त्या अनुषगानें मग आपण कथा लिहितों. अशा प्रकारें लिहिलेली कथा बहुधा परिणामकारक ठरल्यावांचून रहात नाहीं. कारण कथेंत जें कांहीं महत्वाचें असतें त्याचा लेखकाच्या मनावर उत्कट परिणाम झालेला असतो आणि त्यामुळें तीच

भावना वाचकाच्या अंतःकरणांत तो सहजसुलभपणें निर्माण करूं शकतो. त्याऐवजीं कांहींतरी सांगण्यासाठीं म्हणून लेखक ज्यावेळीं गोष्ट लिहितो त्यावेळीं कोणत्याही पात्रानें किंवा प्रसंगानें त्याच्या मनावर परिणाम केलेला नसतो. आणि वाचकाच्या मनावरही तो अर्थातच कोणत्याही प्रकारचा परिणाम करूं शकत नाहीं.

तत्त्वप्रधान गोष्टी लिहिणारे लेखक ही चूक नेहमींच करीत असतात. एखाद्या सामाजिक, वैयक्तिक वा राजकीय अन्यायाविरुद्ध ओरड करण्याकरिता कांहीं तरी लिहावे असें वाटूं लागलें म्हणजे आपण कथा लिहूं लागतों. वास्तविक पहातां जो तात्त्विक सिद्धांत त्याला वाचकाच्या गळीं उतरवावयाचा असतो तो वैचारिक असतो. म्हणजे अस्पृश्यावरील अन्यायाबद्दल किंवा वेश्याच्या जीवनाबद्दल मला अनुकंपा वाटूं लागली तर ती ऐकीव गोष्टीवरून. अस्पृश्यांवर अन्याय होत असतो आणि वेश्याचें जीवन फारच कष्टप्रद असतें असें मी ऐकलेलें असतें आणि म्हणून मी कथा लिहितों. वास्तविक अशा वैचारिक मतप्रतिपादनाकरितां मीं निबंध लेखन केलें तर ते जास्त चागलें; परंतु लघुकथेच्या वाचनामुळें वाचकाच्या मनावर जास्त परिणाम होईल अशी माझी (गैर) समजूत होते आणि मी कथा लिहितों. वास्तविक एखाद्या विशिष्ट अस्पृश्याची दैना पाहून किंवा एखाद्या वेश्येच्या दैनेचे दृश्य पाहून माझें अंतःकरण कळवळलें असेल तरच मी कथा लिहावयास पात्र ठरेन. कारण, त्या व्यक्तींच्या दर्शनानें–त्यांची आपत्ती दृष्टोत्पत्तीस आल्यानेंच त्याच्या दुर्दैवाची मला खरी जाणीव होईल आणि तशी ती होईल त्याच वेळीं मी त्या तत्वाला (Problem) कथारूपानें हात घालू शकेन. एरवीं मला तसें कथानक हाताळण्याचा हक्कच पोंचत नाहीं.

वि. वि. बोकील आणि य. गो. जोशी यांच्या कथा वाचल्या म्हणजे 'निवडक प्रसंग वाचकाच्या मनावर कसा परिणाम करूं शकतात तें समजेल. "प्रसंगाची योजना पूर्व नियोजित हेतूंस पोषक व्हावी व संकल्पित उद्देशाशी विसंगत भासणारा एकही शब्द कथेत येऊं नये म्हणून कुशल लेखक शक्य तेवढी खबरदारी घेईल " असें 'पो' नें म्हटलें आहे. ह्याचा अर्थ वाटेल तशी

भरमसाट काटकसर करावी असा होत नाहीं. इंग्लिश वाङ्मयातील लघुकथा पाहूं गेलों तर कांहीं कांहींची लांबी इतकी आढळते कीं, आम्हां मराठी लेखकाच्या लघुकथा त्याच्यापुढें लघुतमकथाच ठरतील. अर्थातच आकारावर कथेचें यश अवलंबून नसतें ही गोष्ट अनेकवार, अनेकांनीं सुस्पष्ट केलेली आहे. ' कटु सत्य, ' ' बेबी ' ह्या बोकिलाच्या कथा कितीतरी लांब आहेत. ' कटु सत्य ' ही कथा यशवंतांत प्रसिद्ध झाली होती त्या वेळीं अनुक्रमणिकेंत ' संपूर्ण कादंबरी ' असा उल्लेखही करण्यात आला होता. परंतु त्या दोन्ही कथा कादंबऱ्या नसून लघुकथा आहेत आणि त्या उत्तम लघुकथा आहेत असें मी म्हणतों, कारण त्यांतील एकूण एक प्रसंग ' पूर्वनियोजित हेतूंस पोषक ' असाच आहे, ' संकल्पित उद्देशाशीं विसंगत ' असा एकही शब्द त्यांत आढळणार नाहीं.

तेव्हां कथेची लांबी वाढेल म्हणून बिचकून जाऊन प्रसंगांत काटकसर करण्याचें कांहीं कारण नाहीं ही गोष्ट लक्षात येईलच. प्रसंगाची मांडणी करणें हेंही एक कौशल्याचेंच काम आहे. मुख्य जो सीमांत प्रसंग त्याच्या मानानें इतर प्रसंग थोडेसे फिक्कट असलेले चांगले. सारख्याच महत्त्वाचे अनेक प्रसंग कथेंत योजण्याची चूक अनेक लेखक करतांना आढळतात.

प्रसंगाची योजना करतांना वाचकाच्या मनावर एकच एक परिणाम होईल ही काळजी लेखकानें जरूर घेतली पाहिजे. जरूर नसलेले किंवा परिणामाशीं विसंगत असलेले प्रसंग मात्र काळजीपूर्वक टाळले पाहिजेत.

एका चढाओढींत १०० रुपयाचें बक्षिस मिळविणारी आणि अनेकांच्या प्रशंसेस मात्र होणारा य. गो. जोशी ह्यांची " शेवग्याच्या शेंगा " ही कथा पहा. वेगळे रहाणाऱ्या भावाच्या आपसांतील वैमनस्यामुळें सर्वच भावांवर सारखें प्रेम करणाऱ्या बहिणीची-तारकेची कशी अवस्था होते आणि तिच्यासाठीं भावांना आपला हट्ट कसा बाजूला सारावा लागतो तें ह्या कथेंत मोठ्या आकर्षक रीतीनें कथन केलेलें आहे. त्या कथेच्या उत्कृष्टपणाबद्दल जरी एकमत होते तरी तिच्या आरंभीं आणि अखेरीस दोन प्रसंग असे आहेत कीं, त्यांची कथेंत मुळींच जरूर नाहीं.-वाचकाच्या मनावर परिणाम करावयास त्या प्रसंगांचें मुळींच साह्य होत नाहीं. ' प्रारंभींचा बापाच्या अत्यं-

विधीचा देखावा वर्णन करणारा प्रसंग कथेंत नसता तर कथा जास्त निर्दोष झाली असती ' असें एका निरीक्षकानें म्हटलें होतें, आणि तें सत्य आहे. कारण तो प्रसंग गाळून टाकल्यानंतर गोष्टीला सुरुवात केली तरी " वडिलाच्या अस्थी आळंदीला पोंचवून " आल्याचा उल्लेख होतोच आणि वडिलाच्या मृत्यूची वार्ता वाचकाला कळतें. अखेरीसही तिन्ही भाऊ तारकेचें म्हणणें मान्य करतात एवढ्यावर भागलें असतें. तारकेच्या तोंडी व्याख्यान देण्याची कांहीं जरुरी नव्हती. वाचकाच्या मनावर प्रसंग परिणाम करूं शकतात, व्याख्यानें किंवा तात्त्विक चर्चा करू शकत नाहींत हें जरूर ध्यानात ठेवलें पाहिजे.

कथानकाचा प्रारंभ, मध्य आणि अंत ह्या तिन्ही बाबतींत ठराविकपणानें रसपरिपोष होऊं शकत नाहीं, याबद्दल दुमत होणार नाहीं कथानकाचा प्रारंभ निरनिराळया रीतीनें करतां येतो. वाचकाच्या मनावर कथा एकसूत्री परिणाम करूं शकेल ह्या दृष्टीनें कथानकाचा प्रारंभ करताना फार खबरदारी घ्यावी लागते. कथानकाच्या सुरुवातीचीं एकदोन वाक्यें वाचताच वाचकाच्या अतःकरणात त्या कथेंतील भावनेचे पडसाद उमटले पाहिजेत. त्याकरितां लेखक सुरुवातीला एखादें वातावरण रंगवील. मेरी कॉरेलीनें Hired Baby (भाडोत्री मूल) ह्या आपल्या कथेंत भिकाऱ्याचें आयुष्य मोठ्या मजेदार रीतीनें रंगविलेलें असून आईच्या मायेविषयींचे नियम सर्वत्रच लागू नसतात. उलट जी मायाळू स्त्री असते ती स्वत.च्या नसलेल्या मुलावरही उत्कट प्रेम करूं शकते असें दाखविलेलें आहे तें मूल जन्मदात्रीच्या आड दांडपणामुळें मरतें आणि त्या मुलाला भीक मागण्याकरिता भाड्यानें घेणारी बाई तो दुःखाचा आघात अनावर होऊन आत्महत्त्या करते असें कथानक आहे. त्या कथानकाची सुरुवात कशी होते पहा:—

"श्रावणांतील अंधारी रात्र ! शहरावर काळोखाचें प्रेतवस्त्राप्रमाणें आच्छादन पडलेलें होतें. अगदीं खालून वहाणारे ढग तुरळक तुरळक थेंबाचा अविरत वर्षाव करीत होते. रस्त्यांतून वावरणारे लोक भुतांसारखे भासत होते. आणि..."

कथेच्या अंताच्या दृष्टीनें प्रारंभ योग्य नाहीं असें कोण म्हणेल ? गोष्ट वाचावयाला सुरुवात करतांच वाचकाच्या मनावर उदासीनतेचा पगडा बसतो आणि गोष्ट वाचून संपते त्या वेळीं त्याच्या अंतःकरणावर काहींतरी खोल असा परिणाम झालेला असतो.

कथानकाचा ओघ अस्खलितपणें वाहत असला पाहिजे असें हेन्री कॅन्बी म्हणतो. कथानक फक्त घटनात्मकच असतें असें नाहीं. घटनात्मक आणि मानसिक (Story of incident and psychological story) असे दोन प्रकार कथानकात असतात आणि दोन्ही, त्यांचा योग्य परिपोष केला गेल्यास, वाचकांच्या अंत.करणास जाऊन भिडूं शकतात। कथानक जर चांगल्या चांगल्या प्रसंगांतून वाहवत नेलें तरच तें परिणामकारक ठरतें हें सुरुवातीला सांगितलेंच आहे. नुसतें चांगलें कथानक निवडलें म्हणजे कथा चांगली होईलच असें नाहीं. त्या कथानकाची योग्य रीतीनें मांडणी करण्या न करण्यावरच कथेची यशस्विता अवलंबून असते आणि म्हणूनच प्रसंगाची मांडणी करतांना ती योग्य होईल अशी अतोनात काळजी घेतली पाहिजे हें पुनः पुन्हां सांगावें लागतें.

‘ निरगांठ आणि उकल ’ ह्या गोष्टीचा विचार केल्यावांचून कथानका-बद्दलची चर्चा सांगोपांग झाली असें म्हणतां येणार नाहीं. ‘ निरगांठ आणि उकल ’ हें एक लघुकथेचें पहिल्या दर्जाचें आकर्षण ठरूं शकेल “ पुढें काय होणार ? ” असें वाचकाला वाटूं लागेल असा पेंचप्रसंग निर्माण करून नंतर त्या पेंचप्रसंगाचा उलगडा करण्याच्या लेखकाच्या कृतीस ‘ निरगांठ आणि उकल ’ असें अगदीं रास्त नामाभिधान प्राप्त झालेलें आहे. पेंचप्रसंग म्हणजे अगदीं पक्की गांठ नसावी, ‘नीरगांठ’च असावी अशा मताचा मी आहे. तत्वप्रधान किंवा प्रमेयात्मक कथा लिहितांना पात्रांना एकाद्या पेंचांत टाकून तेथेंच कथेचा शेवट करणें कांहीं लेखकांना आवडतें समाजांतील एखाद्या रूढ अन्यायाविरुद्ध वाचकांना चेतविण्यासाठीं लिहिलल्या कथेचा शेवट असा ठेवणें रास्त ठरू शकेल. सुरेशचें शांतेवर आणि शांतेचें सुरेशवर प्रेम नाहीं. त्याचा विवाह तर होऊन चुकलेला आहे. सुरेशला विवाह करण्याची परवानगी हिंदुधर्म देतो, परंतु शांतेला तशी सवलत

नसल्यामुळें तिच्यावर अन्याय करून आपण विवाह करावा असें त्याला वाटत नाहीं. तिनेंही सुखांत पडावें अशी त्याला इच्छा असते. अर्थात् ह्या कथेचा शेवट काय करणार ? " पुढें काय ? " ह्या प्रश्नावरच ती कथा विराम पावेल. परंतु असे अपवादात्मक प्रसंग सोडले तर बहुधा कथेला कांहीं तरी शेवट असावा असें मला वाटतें. लघुकथा म्हणजे एका क्षणाचें चित्र हें जरी खरें असलें तरी त्याला आरंभ, मध्य आणि अंत ह्या तिन्ही अवस्थांतून नेलेंच पाहिजे. मध्यावर सोडून देणें योग्य नाहीं.

अनपेक्षित कलाटणी लघुकथेला वर्ज नसली तरी ती लघुतम कथेप्रमाणें अगदीं अत्यावश्यकही नाहीं. पेंचप्रसंगानें "आतां काय होणार ? " अशी वाचकाला उत्कंठा लावून, त्याला कल्पनाही येऊं शकणार नाहीं अशाप्रकारें त्याचा उलगडा करणें हें लेखकाचें कार्य. एकमेव परिणामाच्या दृष्टीनें अनपेक्षित कलाटणी अनावश्यक ठरते. निदान लघुतमकथेच्या रचनेंत ज्या अनपेक्षित कलाटणीचें महत्व गाइलें जातें आणि जीमुळें लघुतमकथा म्हणजे 'कोडीं' वाटण्याजोगीं परिस्थिति कांहीं लेखकांनीं निर्माण केलेली आहे ती अनपेक्षित कलाटणी लघुकथेला घातकच ठरेल. " अखेरीस काय होणार याची वाचकाला शेवटपर्यंत कल्पना येऊं न देणें " हे लघुतम कथेचें तंत्र आहे. लघुकथेच्या निरगांठ आणि उकल—जास्त योग्य म्हणायचें म्हणजे अनपेक्षित कलाटणी—या तंत्राची टर उडविण्याकरितांच कीं काय श्री. य. गो. जोशांनीं लिहिलेली ' ईश्वराची लघुकथा ' ही गोष्ट मी म्हणतों ती गोष्ट पटवून देऊं शकेल. शाता ह्या मुलीच्या आनंदी वागणुकीमुळें गोष्टीला मनोहरपणा आणून शेवटीं त्यांनीं तिला ठार मारून टाकलें आहे. वास्तविक त्यांना निरगांठ आणि उकल ही भानगड नको आहे असें नाहीं 'शेवग्याच्या शेंगा' 'कोथिंबिरीच्या काड्या' इत्यादि गोष्टी वाचल्या म्हणजे त्यांनाही हें तंत्र अवगत आहे हें सिद्ध होतें. परतु तंत्राच्या पुरस्कर्त्यांना निष्कारण कोंपरखळ्या मारण्यात मात्र त्यांना आनंद वाटतो.

अनपेक्षित कलाटणीमुळे लघुकथेचा कसा रसभंग होतो तें सिद्ध करून देणारी दुसरी लघुकथा म्हणजे श्री. बोकील यांची 'तारेचा संसार'. एका नवविवाहित दांपत्याच्या संसाराचीं मनोरम दृश्यें रेखाटून त्यांनीं अखेरीस

तारेला यमसदनीं रवाना केलें आहे. तारेचें जीवन सुखी असूनही कसें दुःखपूर्ण होतें हें त्याना कथेंत दाखवावयाचें आहे. परंतु त्यासाठीं शेवट मात्र असा नको होता. " आरंभ चित्तवेधक असून शेवटही अशा रीतीनें करावा कीं, त्यानें कथेला बांधेसूदपणा प्राप्त होऊन रसाचाही परमोत्कर्ष साधेल. " हें एफ् फ्रिअर्डचें विधान लेखकानें, कथेचा शेवट करताना नीट ध्यानांत बाळगलें पाहिजे पेंचप्रसंगाच्या उकलीसाठीं कांहीं 'अचाट' असें करण्याची जरूर नाहीं.

परिणामकारक कथानकाचें एक उदाहरण आज माझ्या डोळ्यासमोर आहे. मात्र ती लघुकथा नसून तें एका कादंबरींतील प्रकरण आहे श्री. पु य. देशपांडे यांच्या ' काळी राणी ' ह्या कादंबरींतील नायक मोटरसायकलवर बसून लांब जाण्याकरिता घराबाहेर पडतो आणि जंगल सत्याग्रह करण्याकरिता जमलेल्या गर्दींत सापडून कैद केला जातो, हें तें प्रकरण. प्रथमतः जमावांतील खेडूत त्याच्या साहेबी पोषाखावरून त्याची टर उडवतात, एक इसम तर त्याची हॅटही उडवतो; पण शेवटीं तो ज्या वेळीं जमावावर हात टाकूं पहाणाऱ्या सरकारी अधिकाऱ्याचें मनगट पकडतो त्या वेळीं त्याची टर उडवणाऱ्या व्यक्तींना त्याच्याबद्दल आदर वाटूं लागतो आणि ज्या इसमानें त्याची टोपी उडवलेली असते तोच त्याचा जयजयकार करतो.

कथानक कसें अप्रतिहतपणें वाहत आहे पहा. तो मोटर सायकलवरून वेगात निघतो ही सुरुवात आणि पोलिसांच्या मोटारींत बसून लोकांच्या जयजयकारांत तुरुंगाकडे जातो हा अंत. सबंध प्रकरणाच्या वाचनानें मनावर असा कांहीं आल्हादक परिणाम होतो कीं, त्याच्या अंताबरोबरच पुस्तक खालीं ठेववेंसें वाटतें आणि लघुकथा लिहिण्यांत लेखकास यश मिळालें किंवा नाहीं त्याची कसोटी हीच.

याच्या उलट एखादी लघुकथा वाचीत असतांना आपण एखाद्या कादंबरीचें कथानकच वाचीत आहोंत असें वाचकास वाटत रहातें. कारण "लघुकथा म्हणजे लांबच लांब कहाणी नव्हे किंवा मोठ्या गोष्टी नव्हे " हें लेखकाच्या लक्षांत रहात नाहीं आणि लघुकथा तंत्रशुद्ध लिहूं इच्छिणारांनीं हें लक्षांत ठेवणें अगदीं जरूर आहे.

वातावरण

विषयानुरूप वातावरण हा अर्वाचीन गोष्टींचा चवथा विशेष ...... वातावरणाची इमारत भावनेच्या पायावर उभारलेली असते, वातावरण म्हणजे गोष्टीच्या शरीराभोंवतीं लपेटलेलें वस्त्र होय.

—रा. कृ. लागू.

वातावरण

"ते हे शब्दसृष्टीचे ईश्वर" असें म्हणून रामदासांनीं लेखकांचा गौरव केलेला आहे. माणसाला गौरवाची हांव असते, पण ह्या गौरवाचा स्वीकार करणें म्हणजे वाढत्या जबाबदाऱ्या स्वीकारणें होय हें आपण विसरतां नये. "तुम्ही उदार आहांत, दानशूर आहात." अशा प्रकारें तुमचा एखाद्यानें गौरव केला आणि त्याला तुम्ही मान हलवून संमति दिली म्हणजे त्यानें केलेली मागणी तुम्हांला झिडकारून लावणें अशक्य होऊन बसतें. अर्थातच आपण शब्द-सृष्टीचे ईश्वर आहोंत हें लेखकानें मान्य केलें म्हणजे सृष्टि निर्माण करून तिचें नियंत्रण करणाऱ्या ईश्वराइतकेंच कर्तृत्व (शब्दसृष्टींत) दाखविण्याची जबाबदारी लेखकावर आपोआपच पडते. सत्याचा आभास निर्माण करणें हें एक ललित वाङ्मयाचें कार्य समजलें जातें. सत्याचा आभास निर्माण करणें म्हणजे विश्वामित्राप्रमाणें आभासात्मक प्रतिसृष्टी करणें, तींत वाचकाला नेऊन सोडणें. त्या सृष्टींत गेल्यावर वाचकाला चुकल्याचुकल्यासारखें वाटूं नये म्हणून कथानक व त्या सृष्टींत वावरणाऱ्या व्यक्ती, म्हणजे पात्रें ह्यांबाबत काय खबरदारी घ्यावयास पाहिजे तें आपण पाहिलें. पण तेवढीच

काळजी घेतली म्हणजे लेखकाची जबाबदारी संपली असें नाहीं. त्या स्वनिर्मित सृष्टीला योग्य स्वरूप यावें म्हणून लेखकाला आणखी एका गोष्टीची काळजी घ्यावी लागते. ती म्हणजे कथेचे वातावरण

साधारणतः लेखक वातावरण रंगवीत असतोच. नायक आणि नायिका चौपाटीवर फिरावयास गेलीं असें ज्यावेळीं लेखकाला सांगायचें असतें त्यावेळीं तो साहजिकच चौपाटीवरील एकदर देखाव्याचें वर्णन करतोच, नाहीं असें नाहीं पण ज्या स्थळीं एखादा प्रसंग घडला तें स्थळ वाचकाच्या नजरेसमोर उभें करावयाचें एवढाच हेतु हें वातावरण निर्माण करताना नजरेसमोर नसावा. वातावरण हें लघुकथेच्या एकमेव परिणामाच्या दृष्टीने लेखकाच्या हातीं असलेलें मोठें प्रभावी हत्यार आहे. नायक किंवा नायिका चौपाटीवर फिरावयास गेले. त्याप्रसंगीचें वर्णन करायचें झालें, तर नेहमीं चौपाटीवर दिसणारा देखावा चित्रित केल्यानें लेखकाची जबाबदारी संपेल असें नाहीं. त्या कथेंत लेखकाला ज्या भावनेचा अविष्कार करायचा असेल, त्या प्रसंगातून वाचकाच्या मनावर जो परिणाम व्हावा अशी लेखकाची अपेक्षा असेल, त्या परिणामाला पोषक होईल असेंच वातावरण लेखकाने शक्य तों निवडलें पाहिजे. चौपाटी हें स्थान एकच आहे; परंतु निरनिराळ्या प्रसंगीं तेथलें स्वरूप बदलत असतें. दुपारीं बारा वाजतां तिथें रखरखीत उन्ह खेळत असतें. भरतीची वेळ असल्यास उन्हानें पाणी चकाकत असतें आणि एक विशिष्ट गांभीर्य नादत असतें. सूर्यास्ताचे वेळीं तेथें निरालेंच वातारण असतें.

हें दिवसाच्या निरनिराळ्या प्रहरांचें झालें. निरनिराळ्या ऋतुमानानुसारही चौपाटीचें स्वरूप बदलणारच. उन्हाळ्यांत समुद्राचें पाणी कसें संथ आणि नितळ दिसतें; पण तेंच पाणी पावसाळ्यांत लाटांनीं नुसतें उफाळत असतें. उन्हाळ्यांतल्या सायंकाळची निस्तब्ध चौपाटी आणि पावसाळ्यांतील संध्याकाळची विद्युल्लतांचा चमचमाट आणि पावसाचा अविरत वर्षाव होतेवेळची चौपाटी ह्या दोन वेळांत किती तफावत असते ? "वातावरण म्हणजे गोष्टीच्या शरीराभोंवतीं लपेटलेलें वस्त्र होय" असें एका लेखकानें म्हटलें आहे. स्वयंपाकघरांत वावरते वेळचें वस्त्र नेसून मी लग्नसमारंभाला जाईन, असें एखाद्या स्त्रीनें म्हटलें तर तें जितकें शोभेल तितकेंच, प्रसग जेथे घडला

त्या जागेचें कोणत्याहि वेळचें वर्णन मी करीन असें लेखकानें म्हणणें शोभेल. वातावरण रंगवण्यांत लेखकाचें कौशल्य दृष्टोपत्तीस येतें. योग्य वेळीं योग्य वातावरणाची निवड केल्यानें प्रसंगांत जिवंतपणा उतरतो.

एका जांवईबापूना आपल्या बायकोनें नेहमींच आंत आंत असावें, आपल्याशीं बोलूं नये, इतकेंच नव्हे तर मुखदर्शनाचा लाभहि देऊं नये या गोष्टींचा फार राग येतो. दिवाळसणाला सासरी गेल्यावेळीं तर अतिरेकच होतो आणि शेवटीं ते रागारागानें दिवाळसण पुरा होऊं न देतांच सासरून निघतात असा प्रसंग आहे. सुज्ञ लेखक अशा प्रसंगीं वातावरणाचा कसा मजेदार उपयोग करून घेतो पहा. रागारागानें मित्राबरोबर बाहेर गेलेले जांवईबापू पावसाचा रागरंग पाहून घाईनें घरीं परततात.

" ओट्यावरच सरला दिसली मला. पण माझी चाहूल लागतांच ती चटकन आंत पळाली. त्याच क्षणीं आकाशांत कोठें तरी वीज कडाडल्याचा कडकडाट झाला व जोराची सर कोसळू लागली.

"माझ्या मनांतलें वादळहि जोरानें घों घों करूं लागलें.

"मी तडक वर गेलों. माझी वळकटी व बॅग भरून ती स्वतःच डोक्यावर घेतली नी कोणाशींही एक चकार शब्द न बोलतां घराबाहेर पडून मोटर स्टँडच्या दिशेनें चालूं लागलों !......

"भर पावसात डोक्यावर बॅग व खाकोटीस वळकटी घेऊन तात्या वैद्यांचे जांवई साताऱ्च्या रस्त्यांतून झपाझप पावलें टाकीत मोटर-स्टँड जवळ करीत असलेले, व त्यांच्यामागून छत्री घेऊन धांवणारे तात्या व त्यांचे चिरंजीव हा देखावा कैक दिवस गांवकऱ्यांना कुटाळकीचा विषय होऊन राहिला होता म्हणे ! "

पात्राच्या मनःस्थितीला एखादी कलाटणी देण्याकरितां किंवा पात्राच्या मनांतील एखादा निश्चय पक्का करण्याच्या कामींहि वातावरणाचा उपयोग करून घेता येतो. आनंदी व प्रसन्न मनःस्थितींत असलेला मनुष्यहि विचित्र वातावरणांत उदास होत नाहीं का ? त्याचप्रमाणें हें करूं का तें करूं अशा संभ्रमात पडलेला माणूसही सृष्टीच्या कांहीं स्वरूपामुळें एक पंथ स्वीकारण्याचा निश्चय करूं शकतो.

कायदेभंगाच्या चळवळीत सांपडून तुरुंगांत गेलेला एक तरुण सुटका झाल्यावर घरीं—आपल्या चुलत्याकडे येतो. चुलत्याला त्याचा तो राज-द्रोह पसंत नसतो. साहजिकच असें करायचें असेल तर आपली सोय पहा असें तो पुतण्याला सांगतो. त्याची इकडे आड व तिकडे विहीर अशी स्थिती होते. कारण विधवा आई व धाकटा भाऊ यांची माया त्याला घराचा सर्वस्वी त्याग करूं देत नाहीं आणि काकांची 'सरकारी अधिकाऱ्याची क्षमा माग' ही मागणीहि त्याला मान्य करता येत नाहीं. खेड्यांतील माणसांची मनः-स्थिती पाहून त्याचा कोंडमारा होतो.

"गांव सोडून तो मोकळ्यांत गेला तों तेथेंहि सृष्टीचें त्या ऋतूंतले नेहमींचें स्वरूपच त्याच्या दृष्टीस पडलें. ग्रीष्म ऋतूच्या धगीनें शुष्क झालेले वृक्ष, जीर्ण होऊन गळून पडलेल्या पालवींचा पचोळा, नांगरणी अजून दूर असल्यामुळें टाकून दिल्यामारख्या दिसणाऱ्या शेतजमिनी सर्व कांहीं जसेंच्या तसेंच होतें.–कांडीचाही बदल नाहीं."

त्याचें मन या साऱ्यामुळें निश्चित निर्णय घेऊ शकतें आणि एका रात्रीं तो गुपचूप घर सोडून निघून जातो

कांहीं कांहीं वेळीं एखादा प्रसंग घडवून आणताना लेखकापुढेंच पेंच उभा राहतो. प्रसंग असा असा घडून यावा असें त्यानें निश्चित ठरवलेलें असतें पण तो तसा घडून येणें जरा अवघडच असतें. एक तरुण अगदीं संबंध नसतां एका दारुड्याच्या घरांत मुक्कामाला राहतो आणि त्याला अगदीं घरांत निजलेला पाहून मध्यरात्रीं परत आलेला दारुडा बायकोबद्दल संशय घेतो असें लेखकाला दाखवावयाचें आहे. अर्थातच चांगला, सभ्य असा तरुण दारुड्याच्या घरांत कशाला जाऊन पडणार आहे ? लेखकाला त्याकरितां त्या दारुड्याचें खोपटें गांवापासून दूर असें आडरानात ठेवलें पाहिजे. म्हणजे अप-घातांत सापडून तो तरुण मोटर नादुरुस्त झाल्यामुळें त्या झोंपडीच्या आश्रयाला जाईल. दिवस असता तर ताबडतोब कोणाच्या तरी मदतीनें तो घरीं जाईल तेव्हा अपघात अंधार पडल्यावरच झाला पाहिजे हें ठरलें पण इतकें केल्यानें लेखकाचें काम होत नाहीं तरणीताठी बायको परक्या इसमाला

—तो अगदीं अत्यवस्थ झालेला असल्याशिवाय—आसऱ्यासाठीं म्हणूनहि आपल्या घरांत एकटेपणीं येऊं देणार नाहीं. अशा वेळीं लेखकाला साहजिकच वातावरणाची मदत घ्यावी लागते. तरुणाला त्या स्त्रीनें बाहेर अंगणांतच खाटेवर निजवलेलें असतें.

" रात्र त्या खाटेवर काढावी लागणार हें बागवेला कळून चुकलें. परिस्थिती गोड करून घेण्याकरिताच कीं काय तो जरा लवंडला.

सेकंद—मिनिट—तास जाऊं लागले. हळूंहळूं कांटा दहावर आला.

थंडीनें आपला प्रभाव दाखवायला सुरवात केली. अर्ध्या तासांतच घातलेले अंगांतील कपडे थंड पडल्यासारखें वाटले. दातखीळ वाजूं लागली. बोटें बधिर होऊं लागलीं.

इतक्यांत दार वाजलें. ती बाई बाहेर आली व म्हणाली,—

' आत या. '

तो उठला व आत गेला. झोंपडीचें दार लावताच आंतील ऊब गरम कापडासारखी त्याच्याभोंवती लपेटली......"

स्थल—काल, वातावरण यास लघुकथेंत विशेष महत्व नाहीं. किंवा या तिन्हींकडे पूर्णपणें काणाडोळा करूनहि लेखकाला उत्तम लघुकथा लिहितां येते. पण आपल्या कथा जास्त जास्त सरस उतराव्या, त्या शक्य तों निर्व्यंग असाव्यात अशी इच्छा बाळगून प्रयत्नपूर्वक लेखन करणाराला स्थल—काल, वातावरण इत्यादींकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. पात्रें, कथानक, प्रसंग इत्यादींची नीट आखणी केल्यावर कोणत्या प्रसंगीं कोणतें वातावरण असावें तेंहि लेखकानें कथा लिहिण्यापूर्वी निश्चित ठरवणें चांगलें. तंत्र पाळून केलेली कोणतीहि कृति सहसा वाईट ठरत नाहीं. तंत्राबद्दल कित्येक लेखकांनीं जी कांहीं विचित्र समजूत करून घेऊन त्याविरुद्ध हांकाटी केली आहे ती का हे जाणून घेणें मला तरी दुरापास्त वाटतें. प्रत्येक गोष्टीला तंत्र आहे. चित्र कसें काढावें, घर कसें बांधावे इतकंच काय जेवावें कसें हेंहि आपण ठरवतों. भात प्रथम घेऊन नंतर पोळी वगैरे खावी हा नियम आम्हीं पाळू शकतो. भाकरी खाणाऱ्या लोकांनाहि झुणका कोणत्या प्रमाणांत खावा याबद्दल ज्ञान असतें. पण लघु-

कथा कशी लिहावी याबद्दल विचार करणें ही गोष्ट मात्र कांहीं भयंकर होय असें ह्या तंत्राविरुद्ध हाकाटी करणारांना वाटते. तंत्र म्हणजे कांहीं यंत्र-मंत्र नव्हे. गोष्ट कशी लिहावी तें सांगणारे, लघुकथेची यशस्विता जाणून घ्याव याम शिकविणारे नियम, लघुकथा-लेखनाचें विद्वानांनीं तयार केलेलें शास्त्र म्हणजे तंत्र आणि त्या तंत्राचा विचार लेखकानें अवश्यमेव केलाच पाहिजे. लघुकथेला जमेल असेंच तें तंत्र आहे हें लक्षात घेतलें पाहिजे

अविचार कित्येक वेळा उपकारक ठरतो म्हणून नेहमींच अविचारीपणानें वागा असा उपदेश कोणी करीत नाहीं. सहजासहजीं लिहिली गेलेली गोष्ट एखादवेळीं सरस उतरली म्हणजे प्रयत्नपूर्वक विचार करून गोष्ट लिहूं नये असें कांहीं सिद्ध होत नाहीं. कथानक व पात्रें यांबरोबरच स्थलकालाचाहि योग्य तो विचार प्रत्यक्ष कथा-लेखनापूर्वी करणें जरूर आहे. स्थल, काल आणि वातावरण या तीन गोष्टींमुळें कथानकाला व प्रसंगालाहि योग्य अशी पार्श्वभूमी निर्माण होते. त्या पार्श्वभूमीवांचून अगदींच अडून राहण्यासारखें नसलें तरी तिच्या योजनेनें कथेचें आकर्षण वाढतें हें निश्चित.

नमुन्याकरिता म्हणून आपण दोन कथा घेऊं. दोन्ही कथांत मुख्य पात्र 'वहिनी' हें आहे याव्यतिरिक्त त्यांत जास्त साम्य नाहीं हें खरें; पण एका कथानकांत लेखकानें वातावरणाची थोडीशी दखल घेतलेली आहे आणि दुसऱ्या कथानकांत वातावरणाला वाऱ्यावर उडवून लावलेलें आहे म्हणून त्या दोन कथा नमुन्याकरितां घेतल्या आहेत.

पहिल्या कथेंतील वहिनी आपल्या धाकट्या भावजीला अगदीं अलोट मायेनें वागवते धाकटी जाऊ वाटेल तशी वागली तरी ती वारंवार पड खाते. शेवटीं ती मरते. निरागस स्त्रीची मायाळू वृत्ति आणि हटवादी स्त्रीची विचित्र वागणूक यामुळें निर्माण होणारी परिस्थिति कथेंत रंगविली आहे.

कथा इतकी परिणामकारक आहे कीं जागजागीं वाचकाला गहिंवरून येतें आणि प्रसंगीं नेत्रांत अश्रूहि उभे राहतात. दुसऱ्या कथेंत वहिनी ही मानीव असते. आपल्या नवऱ्याच्या एका मित्राला ती भावजी म्हणत असते एवढेंच. तिचे पतिराज तिच्याकडे पूर्णपणें दुर्लक्ष करीत असतात. "भावजीचा" स्वभाव जरासा मायाळू असतो. त्याला वहिनीची एकंदर

दशा वाईट वाटते. पतीच्या मनोवृत्तीमुळें विरोधी मनोवृत्तीच्या हौशी स्त्रीचा होणारा कोंडमारा कथेत चित्रित केलेला आहे.

दुसरी कथा तितकीशी परिणाम नाहीं असें म्हणतां येईल; पण तींत वातावरणाची थोडीतरी मदत घेऊन प्रसंगांत जिवंतपणा आणलेला आहे. उलट पहिल्या कथेंत वातावरणाला कोणत्याहि ठिकाणीं हात लावण्याचा प्रयत्न केलेला नाही

पहिल्या कथेंतील पात्रें वाचकांच्या मनश्चक्षूंसमोर उभीं राहतात; पण प्रसंग मुळींच राहत नाहीं प्रसंगापेक्षा पात्रानाच त्या कथेंत जास्त महत्त्व आहे, म्हणून वातावरण मुद्दामच टाळलें असें कोणी म्हणूं शकेल, पण कथेंत जे प्रसंग आहेत ते महत्वाचे नाहींत असें नाहीं. योग्य ती स्थलकाल-वातावरणाची पार्श्वभूमि लेखकाने उभारली असती तर तोटा न होतां फायदा झाला असता.

दुसऱ्या कथेंत वहिनी मागीलदारीं असलेल्या विहीरीवर जाऊन भर उन्हांत धुणें धूत असते त्यावेळचें वर्णन लेखकानें इतक्या थोडक्यांत केलें आहे कीं, तो देखावा स्पष्टपणें नजरेसमोर उभा रहावा. रहाटाला टेकून उभे राहण्याची तिची पद्धत, विहिरींत कळशी बुडवण्याचे वेळीं होणारा ध्वनी या गोष्टींच्या सूचक उल्लेखानें प्रसंग वाचकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडतात.

दृष्टीसमोर जसाच्या तसा देखावा उभा करायचे बाबतींत लेखकापेक्षां चित्रकाराला साधनें जास्त अनुकूल असतात हें खरें. चित्रकाराला रंग जसेच्या तसे चित्रफलकावर दाखवितां येतात. लेखकाचें तसें नसतें, त्याला ती कामगिरी मोजक्या शब्दांनीं पार पाडावी लागते. पण असें असलें तरी लेखकाला ज्या एका गोष्टीचा फायदा घेता येतो तिचा चित्रकाराला घेतां येत नाहीं, आणि ती म्हणजे सूचकता. चित्रकाराला चित्रांत जें कांहीं दाखवावयाचें असेल तें सर्व जसेंच्या तसें रंगवावें लागतें. पण लेखक योग्य आणि सूचक शब्दानें न लिहिलेल्या गोष्टीहि वाचकासमोर उभ्या करूं शकतो. दीर्घ वर्णनाचा फाफटपसारा मांडण्याची त्याला जरूर नसते.

रात्रींच्या चांदण्यांत होडी वल्हवीत जात असतांनाचा देखावा वर्णन करायचाच म्हटला तर चार-पांच पानें भरतील एवढ्या विस्तारानें केला

तरीहि पुरा वर्णिला जाणार नाहींच. तथापि सूज्ञ लेखक तो एका पॅरिग्राफांतहि यथातथ्य रीतीनें रगवूं शकेल. पहा—

"नावाड्यांच्या अनेक वल्ह्यांचा एकाच वेळीं नदीच्या लाटांशीं होणारा तालबद्ध संयोग, पंचमीच्या मंद चांदण्यामध्यें न्हात असलेल्या आमच्या होडीला सथ गतीनें पुढेंपुढें नेत होता! नदीतीरावरील कांदळीच्या झाडां-वर एकस्वरानें विश्रांतिगीत गात बसलेल्या शेंकडों भोंवरींचा एखादादुसरा शुभ्रवर्णाचा कळप वल्ह्याचा आवाज ऐकतांच जणूं काय मालेंत गुफल्याप्रमाणें एका ओळीनें उडून जाई व नीलनभाच्या पार्श्वभूमीमुळें विशेष खुलून दिसणारा दुग्ध स्रोताचा मोहक आभास मधून मधून निर्माण करी."

—वातावरणाचें यथातथ्य दिग्दर्शन करणें लघुकथा-लेखकाला शक्यच नसतें. वाचकाच्या कल्पनाशक्तीला डिंवचून देण्याचें कार्य त्यानें पार पाडलें म्हणजे झालें.

माणसाचा दर्जा आणि रहाणी यांचें दिग्दर्शन करतांनाहि वातावरणाचा उपयोग लेखकाला करून घ्यावा लागतो. घरांतील मांडणीची थोडक्यांत कल्पना आणून देवून पात्रांची आर्थिक व मानसिक परिस्थिति लेखक वाचकांपुढे स्पष्ट शब्दांत न सांगतांहि उभी करूं शकतो. आणि त्यामुळें प्रसंगात जिवंतपणाहि निर्माण होतो.

त्याखेरीज विशिष्ट प्रातिक वातावरण योग्य तेव्हा चितारतां येते

शेवटीं हें स्पष्ट केलेंच पाहिजे कीं वातावरणावांचून लघुकथा अडून बसत नाहीं, किंवा वातावरणाकडे लक्ष न पुरवल्यामुळें अमुक एक कथा नीरस झाली असें म्हणता यावयाचें नाहीं. तथापि असें जरी असलें तरी वातावरण हें लेखकाच्या हातीं असलेलें एक साधन आहे. त्याचा प्रत्येक वेळीं उपयोग करण्याची त्याच्यावर सक्ती नसली तरी त्याकडे अगदींच दुर्लक्ष करूनहि त्याचें भागणार नाहीं. योग्य वेळीं योग्य वातावरणाचें सहाय्य घेणें; स्थलकालाची योग्य जाणीव ठेवून, ती वाचकालाहि होईल अशी खबर-दारी बाळगणें हें लेखकाचें एक कर्तव्य आहे.

भाषा

निबंधासाठीं वापरावयाची भाषा आणि लघुकथेसाठीं वापरायची भाषा यांत महदंतर आहे. लघुकथेच्या भाषेंत लघुनिबंध लिहिला तर तो वाचनीय व आकर्षक ठरेल. पण निबंधाची भाषा कथेला केव्हांहि शोभून दिसणार नाहीं. कादंबरीच्या आणि लघुकथेच्या भाषेंतसुद्धा थोडातरी फरक असावा लागतो. उत्तम कादंबरीला जी भाषा उपकारक ठरेल, ती लघुकथेला कदाचित् मारकहि ठरेल. कादंबरी हेंहि एक ललित वाङ्मयच आहे. परंतु मोगरा आणि प्राजक्त हीं दोन्हीहि पुष्पें, पुष्पेंच असलीं तरी त्यांच्या नाजूकपणांत कितीतरी फरक असतो. कादंबरीची भाषा मोगऱ्याप्रमाणें थोडीशी बटबटीत असली तरी चालते. पण लघुकथेची भाषा प्राजक्तासारखी नाजूक पाहिजे. चटकदार भाषेची आवश्यकता कादंबरीपेक्षां लघुकथेला कितीतरी पटीनें जास्त असते. पूर्वसंकल्पित उद्दिष्टाशीं प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्षपणें विसंवादी वाटणारा शब्दहि लघुकथा लेखकानें वापरूं नये असें जें 'पो'चें म्हणणें आहे तें या दृष्टीनें पाहतां अगदीं रास्त ठरतें. लघुकथालेखकाला निव्वळ व्याकरणशुद्ध भाषा वापरून चालत नाहीं. भारदस्त भाषा तर लघुकथेला केव्हांहि शोभून दिसणार नाहीं.

कथेची भाषा कथेला, इतकेंच नव्हे तर त्या त्या प्रसंगालाहि अगदीं अनुरूप असली पाहिजे हा भाषेबद्दल महत्त्वाचा नियम. परिणामाची एकमेवता हें यशस्वी लघुकथेचें एक गमक ठरविण्यास हरकत नाहीं, आणि परिणामाची एकमेवता योग्य भाषेच्या अभावीं कशी साधणार ? वक्त्यावर ज्याप्रमाणांत प्रसंगानुरूप भाषा वापरण्याचें बंधन असतें त्याच प्रमाणांत कथालेखकावरहि तसें बंधन पाहिजे. शोकप्रदर्शनाकरितां भरलेल्या सभेत उत्तेजक भाषा आणि अभिनंदनाकरिता भरलेल्या सभेंत सुतकी भाषा चांगला वक्ता कधीं तरी वापरील का ? श्रोत्यांना एखादें वीर कृत्य करण्यास प्रवृत्त करावयाचें असलें, तर वक्त्याचें भाषण उत्तेजक विचारसरणीनेंच नव्हे तर शब्दांनींही भरलेलें पाहिजे. श्रोत्याच्या मनांत विशिष्ट व्यक्तीबद्दल, पक्षाबद्दल किंवा सरकारबद्दल असंतोष निर्माण करून त्यांचा रोष जागृत करावयाचा असेल तर व्याख्यात्याच्या मुखांतून जळजळीत शब्दांचा तप्तरस अस्खलितपणें स्रवत राहिला पाहिजे प्रसंगानुरुप भाषा वापरूं न शकणारा आपल्या वक्तृत्वाची छाप पाडूच शकत नाहीं, कारण त्या त्या प्रसंगाला सुसंवादी अशी भावना श्रोत्यामध्यें उत्पन्न करण्याचें त्याच्या अंगीं सामर्थ्य नसतें.

लघुकथा लेखकावरहि वाचक आपल्या कथानकाशीं, कथानकांतील प्रत्येक प्रसंगाशीं, समरस राहील अशी खबरदारी घेण्याची जबाबदारी असते. एखादा प्रणयप्रसंग रंगवितांना त्याची भाषा अशी रसवाहिनी असावी कीं आपण स्वतःच त्या प्रेम प्रसंगाचा अनुभव घेत आहोंत, असें वाचकाला वाटलें पाहिजे. त्या उलट शोकरसात्मक प्रसंग वाचीत असतांना वाचकाचे नेत्र ओलवले गेले पाहिजेत आणि संतापजनक प्रसंग वाचीत असतां अंतःकरणांत क्रोध उचंबळला पाहिजे.

योग्य शब्दाची योजना या बाबतींत लेखकाला सहाय्यक ठरेल. पण योग्य शब्द म्हणजे काय ? संगीतांत तीव्र आणि कोमल स्वर असतात; त्याप्रमाणें शब्दांतही कोमल तीव्र असे भेद आहेत. आपल्या प्रेयसीबरोबर प्रेमभरांत येऊन गप्पा मारतांना तिला " माझ्या जिवा " म्हणून संबोधून, " तुझ्यावांचून माझा एक क्षणही जात नाही. " " तूं माझ्या सुखाचा ठेवा आहेस " असें प्रियकर म्हणेल; आपली प्रियकरीण निरोप घेऊन जात

असेल तर विरहाच्या कल्पनेनेंच व्याकूल होऊन त्यांच्यांत बोलणें होईल तें असें—

" पण–पण सुधा, तुझ्याशिवाय--अन् उद्यां तूं इथं नसतांना--मी काय करूं मग ?"

" मी येण्याच्यापूर्वी कसं केलंत ? तसच !"

" पण--त्या वेळेस तुझा माझा सहवास नव्हता–प्रेम नव्हतं, आतां आतां तूं म्हणजे माझ्या प्राणाचाच एक भाग होऊन बसली आहेस तुझ्यावांचून..."

—आणि तेंच आपल्या प्रेयसीचा कृतघ्नपणा दृष्टोत्पत्तीस आल्यावर तोच प्रियकर हाताच्या मुठी आवळून–प्रसंगीं तिचें नरडेंहि दाबून–ओरडेलः—!

' चांडाळणी, तूं–तूं माझ्या जन्माचा सत्यनाश केलास ! तुझ्या पायीं वाहिलेल्या माझ्या प्रेमचीं तूं खांडोळीं केलीस ! आपलं अघोर कृत्य छपवून आपण परत उजळ माथ्यानं वावरूं, असं तुला वाटलं असेल पण चांडाळणी..."

एखाद्या स्त्रीच्या शरीरावयवांचें वर्णन करतांना " तिच्या कोमल कंठांत" असें आपण म्हणूं पण तिचा तोच कंठ कोणी दाबून तिला ठार मारूं लागला, तर " तिचें नरडें दाबून..." असेंच लिहावें लागेल. प्रसंगानुरूप भाषा वापरायची म्हणजे प्रत्येक शब्द त्या प्रसंगाला सुसंवादी असाच असला पाहिजे.

पण ह्याचा अर्थ असा नव्हे कीं, लेखकानें वेळ येईल तेव्हां शब्द–कोष धुंडाळून योग्य शब्द धुंडीत रहावें ! असें केल्यानें किंवा आतां अमूक वर्गांतले शब्द आपणांस वापरावयाचे आहेत असें ठरवून तसें करण्याचा प्रयत्न केल्यास लेखकाचा हेतु केव्हांही सफल होणार नाहीं. हा उद्देश साध्य करून घेण्याचा एकच अगदीं सोपा मार्ग आहे आणि तो म्हणजे, तो तो प्रसंग तें तें कथानक लिहित असतांना त्याच्याशीं पूर्णपणें समरस होण्याचा प्रयत्न लेखकानें करणें. तत्त्वप्रधान गोष्टी अयशस्वी कां होतात तें सांगतांना मी लिहिलेंच आहे कीं, त्या कथेंतील भावनेशीं लेखक समरस झालेला नसतो, त्या भावनेनें लेखकाच्या हृदयावर ताबा मिळविलेला नसतो. कथा लिहीत

असतांना तर त्या त्या घटनेशीं अगदीं समरस होणें आवश्यक असतें. एखादा प्रेमप्रसंग वर्णितांना आपण स्वतःच आपल्या प्रियतमेबरोबर तो प्रसंग अनुभवीत आहोंत, अशी कल्पना करून घेऊन लेखक तो प्रसंग वर्णील तर तें वर्णन खात्रीनें यथातथ्य ठरेल. रुक्ष प्रवृत्तीच्या इसमाला उत्तान श्रृंगाररस निर्माण करतां येणार नाहीं. ह्या उलट रंगेल प्रवृत्तीच्या माणसाला श्रृंगाररसाविरहित कथा रगविणें कठीण जाईल. कारण आपण स्वतः ता प्रसंग अनुभवीत आहोंत, अशी कल्पना करून त्याबरोबर समरस होणें त्याना जमत नाहीं रसनिर्मिती ही बरीचशी सहानुभावक्षमतेवर अवलंबून असते. रस्त्यावरील भिकारणीच्या कडेवरील गोजिरवाण्या परंतु उपाशोपोटीं असलेल्या अर्भकाकडे पाहून पितृप्रेम—किंवा मातृप्रेम—म्हणजे काय तें ज्याला माहित नाहीं, त्याला काहींच वाटणार नाहीं, परंतु तें दृष्य पित्याच्या हृदयावर खात्रीनें खोल परिणाम करील; कारण तें अर्भक पाहिल्यावर त्याला आपल्या घरीं आराम-शीरपणें बागडणाऱ्या, शांतपणें पाळण्यांत झोंपणाऱ्या आपल्या बालकाची आठवण येईल, आणि " त्याला ह्या स्थिस्तींत वाढावें लागले असतें तर " ह्या कल्पनेनें त्याचें हृदय व्याकूळ होईल. कथा वाचीत असतां त्या कथेशीं समरस होणें न होणें हेंसुद्धा वाचाकाच्या मनःप्रवृत्तीवर अवलंबून राहील. जी कथा एका वाचकाला अतोनात आवडेल तीच दुसऱ्याला रद्दी वाटेल; कारण ज्या भावना एकाच्या अंतःकरणाला भिडू शकतात त्याच, दुसऱ्याच्याहि अंतःकरणाला तितक्याच उत्कटत्वानें भिडूं शकतीलच असें नाहीं. वाचन आल्हादक वाटणें हेंसुद्धा समरस होऊं शकण्या न शकण्यावर अवलंबून आहे; अर्थातच लेखन तर आहेच आहे. उत्तान श्रृंगाररसाचें वर्णन करणाराला ' Sexual pervert ' म्हणून कोणी संबोधिलें तर त्याची ती चूक ठरणार नाहीं, कारण तितकें उत्तेजक वर्णन करतांना लेखकास स्वतःचें मनहि तितक्याच उत्तेजित स्थितींत नेतां आलें, तरच तें वर्णन यशस्वी ठरेल-यथार्थ उमटेल.

—अर्थातच त्या त्या प्रसंगाशीं समरस होऊन कथा लिहिण्याचा लेखकानें प्रयत्न केला तर त्याला भाषेबद्दल निराळी अशी काळजी घेण्याची जरूरच पडणार नाहीं, इतकेंच नव्हे तर व्यक्तींच्या हालचाली प्रसंग आणि भावनेस अनुरूप अशा ठेवण्यासहि त्याला आपोआप सुलभ जाईल.

लेखन करतांना "मूड" मध्यें असणें आवश्यक असतें. ह्यालाच 'स्फूर्ति' येणें असें आपण म्हणूं. पण स्फूर्ति आली ह्याचा अर्थ हाच कीं, जें कांहीं लिहावयाचें आहे त्याच्याशीं समरस होण्यासारखी लेखकाची मनःस्थिती आहे. ती तशी असली म्हणजे लेखकाला आपोआप भाषा सुचते. लिहितांना तो अडखळत नाहीं, तेंच स्फूर्ति आलेली नसली—त्या भावनेशीं लेखक समरस होऊं शकला नाहीं—म्हणजे डोकें खाजवून खाजवूनही त्याला तीनचार ओळी लिहिणें जमत नाहीं. प्रथितयश लेखकांचें अविरत लेखन पाहून नवोदित लेखकांना अचंबा वाटतो आणि एवढें भरमसाट जें लिहितात त्यांचें सर्वच्या सर्व लिखाण चांगलें असणेंच शक्य नाहीं असें त्यांना वाटतें. कारण कथेंतील भूमिकेशीं तत्काल समरस होणें त्यांना जमत नाहीं आणि समरस न होतां लिहिलेल्या कथेची भाषा आणि सारेंच कांहीं अगदीं रद्द ठरतें हें तो स्वानुभवानें जाणत असतो. परंतु, कसलेल्या लेखकाला ती अडचण भासत नाहीं, वाटेल त्या भूमिकेशीं तो लेखणी हातात धरताच समरस होऊं शकतो ही गोष्ट त्या नवख्या लेखकांच्या ध्यानात येत नाहीं.

प्रसंगानुरूप आणि लालित्यपूर्ण भाषा वापरणें किती आवश्यक आहे हें जास्त प्रतीपादण्याची जरूर नाहीं. लघुकथा लेखकाची भाषा अगदीं कमावलेली असली पाहिजे. थोडक्यांत जास्त भाव व्यक्त करण्याची जबाबदारी तर त्याच्यावर असतेच असते, पण त्या खेरीजहि थोड्याशा सामुग्रींत आपली कथा वाचकाच्या पसंतीस पात्र ठरेल असें त्याला करावयाचें असतें. भाषाच जर अतिशय बोजड किंवा अतिशय अलंकारिक झाली, तर वाचकाला कथा वाचण्याबद्दल उत्सुकता वाटणार नाहीं. कित्येक वेळेला तर अशी कांहीं मजेदार भाषा पहायला मिळते कीं यंव् रे यंव्! भाषा कृत्रिम दिसणार नाहीं ह्याबद्दल योग्य ती काळजी घेतली पाहिजे पण मुद्दाम भारदस्त भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करणें जसें रास्त ठरत नाहीं, तसेंच मुद्दाम ललित भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करणें सुद्धां रास्त ठरत नाहीं. भाषेचा साहजिकपणा नष्ट झाला कीं संपलें. मुद्दाम नाजूक भाषा वापरण्याच्या खटपटींत असणाऱ्या लेखकाची स्थिती कित्येक वेळेला स्त्रीपार्ट करणाऱ्या नटासारखी होते. आपले हावभाव स्त्रियासारखे हुबेहूब दिसावेत म्हणून पुरुष पार्टी फारच काळजी

घेऊं लागला म्हणजे ते हावभाव स्त्रियांसारखे न दिसतां आणखी कुणासारखे तरी दिसतात नाजुक भाषेच्या मागें लागूनहि लेखक असेच स्वतःला हास्यास्पद करून घेतात. भाषेंतला साहजिकपणा आणि नाटकीपणा मुळींच छपून रहात नाहीं आणि नाटकीपणा वाचकाला खड्यासारखा बोचत रहतो.

संवाद हें तर कथेचें प्रधान अंग आहे. लघुकथा लेखकाच्या हातीं असलेलें तें एक दुधारी हत्यार आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. संवादांचा योग्य उपयोग केला, तर कथेच्या आकर्षकतेंत ते उत्तम प्रकारें भर टाकतात. त्या उलट थोड्याशाही निष्काळजीपणानें वापरल्यावर ते कथेचा बोजवाराहि उडवून देऊं शकतात. "ज्या कथेंत एकही आकर्षक संवादप्रसंग नाहीं, ती कथा चांगली असणें शक्यच नाहीं." असें मी तरी आत्मविश्वासपूर्वक म्हणूं शकेन. संवाद, कथानकाचा प्रवाह वाहता ठेवण्यास उपयोगी पडूं शकतात. लेखकाला मागच्या कांहीं घटनांचा संदर्भ आणावयाचा असेल तर त्याला तो दोन पात्रांच्या संवादात उत्तम रीतीनें आणता येतो. त्याचप्रमाणें पात्रांचे स्वभाव, त्यांना एकमेकांबद्दल वाटणारा राग लोभ इत्यादींचें दिग्दर्शनही स्वतः न सांगतां लेखकाला, संवादांतून थोडक्यात करता येतें.

पात्रांचा वर्ग, सुसंस्कृत—असंस्कृतपणा इत्यादि दर्शविण्यासहि संवाद हें उत्तम साधन आहे. मात्र पात्रांच्या तोंडीं योग्य तीच भाषा घालण्यास लेखकानें काळजीपूर्वक जपलें पाहिजे. " बोलण्याची भाषा " आणि " लिहिण्याची भाषा " ह्या दोहोंत महदंतर आहे खरें पण लेखकानें संवादाचे वेळीं लिहिण्याची भाषा वापरण्याचा मोह सोडून बोलण्याचीच भाषा वापरण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे कारण संवाद साहजिक व यथातथ्य असतील तरच तें आपलें कार्य पार पाडूं शकतात. एखादा रामा गडी सुसंस्कृत व्याख्यान देऊन कोट्यांची बरसात वर्षवूं लागला, तर मग तें व्याख्यान रामाच्याच तोंडून वदवण्यात काय अर्थ ? कित्येक वेळीं गोष्टींतले संवाद असें असतात कीं ते कोणत्याहि व्यक्तींच्या तोंडीं घातले तरी अडखळल्यासारखें मुळींच व्हायला नको ! अशी अदलाबदल केली आहे अशी शंकासुद्धा येणार नाहीं ! असे व्हायचें कारण लेखकाचें मानवी स्वभावाचें अज्ञान हेंच होय. दोन सख्या भावांच्या तोंडच्या भाषेतही महदतर असल्याचें आपण प्रत्यक्ष व्यवहारांत पाहतों मग कथेंत साऱ्याच पात्रांची भाषा एकाच धर्तीची का ?

सुबक संवाद लिहिणें ही एक अवघड अशीच कला आहे. दोनतीन वाक्यांची देवाणघेवाण करणें त्या मानानें विशेष कठीण वाटणार नाहीं. परंतु, संवादाचा ओघ सारखा वाहता ठेवणें हें वाटतें तितकें सोपें नाहीं. लिहिलेले संवाद स्वतःशींच वाचून पाहण्याचा प्रयत्न केल्यास लेखकाला आपली चूक अगदीं सहज कळून येईल. येथे सुद्धां आपण स्वत:च बोलत आहोंत अशा कल्पनेनें लेखक त्या त्या वाक्याचा उच्चार करून पाहील तर त्याचे संवाद सहसा निरस ठरणार नाहींत. संवाद लिहितांना भाषेवरील प्रभुत्व पूर्णपणें कसोटीस लागत असतें. कारण संवादाची भाषा तंतोतंत साहजिक भाषेप्रमाणें उमटणें आवश्यक आहे. विशिष्टप्रसगीं विशिष्टभावना उचंबळून आली असता पात्राच्या तोंडून बाहेर पडणारे उद्गार न्या प्रसंगाला आणि भावनेला अनुरुप असेंच असले पाहिजेत. इतकेंच नव्हे तर पात्रांची हालचालहि त्या भावनेशीं सुसगत असली पाहिजे. खोल विचार करतेवेळीं माणसाच्या भुंवया आकुंचित होतील, तो केसांत बोटें खुपसूं लागेल, संतापानें बोलतेवेळीं तो हाताच्या मुठी वळील, कांहीं दु:खद आघात झाला असेल तर मान खालीं घालून आणि मेजावर कपाळ टेकून डोळे मिटून घेईल, एवंच जशी परिस्थिती त्याप्रमाणें विशिष्ट अशी कांहींतरी हालचाल प्रत्येक माणूस करीत असतो. आणि अशा भावनादर्शक हालचाली लेखकानें संवाद देतेवेळीं किंवा प्रसंग लिहिते वेळीं सूचक शब्दांनीं प्रदर्शित केल्या पाहिजेत. संवाद लेखनांत संयमाची फार आवश्यकता असते, कारण लेखक हा भाषापंडित असतो आणि एका पात्राच्या तोंडून एक वाक्य बाहेर पडलें कीं, त्या वाक्याला सवाई उत्तर देऊन तो संवाद वाढवीत नेतो. पण जगांत आढळून येणारा प्रत्येक माणूस हजरजबाबी नसतो; कोणत्याही दोन व्यक्तींतलं संवाद नेहमींच अगदीं रोख ठोक धर्तीवर चालत नसतात हें तो विसरतो. त्यामुळें त्याच्या कथेंतील अल्लड नायिकाहि आपल्या विद्वान प्रियकराच्या तोंडून बाहेर पडणाऱ्या प्रत्येक शब्दास प्रति शब्द आणि कोटीस कोटी करीत असते. व्यवहारांत पाहिलें तर असें दिसून येईल कीं दोन प्रणयी जनांचा संवाद सारखा संथपणें चालत नाहीं. तो कांहीं बोलला तर ती लाजेल आनंदानें

फुलेल–अस्पष्ट शब्दांनीं उत्तर देईल, पण आमचे विद्वान लेखक मात्र त्यांचा संवाद पूर्वपक्ष उत्तर पक्ष करणाऱ्या दोन विद्वान पंडिताप्रमाणें अस्खलित ठेवतील. संवाद कसे असावेत तें पहाः—

शंतनूचे हे शब्द बाहरच्या खोलींतून कानावर येतांच ती एकदम दचकला.

" हें काय ?–ह्या वेळेस शंतनु इथें ? स्टूडिओंतून हे परत कां बरं आले ? "

असें मनाशीं आश्चर्य करीत ती पलंगावर रेलून पडली होती, ती झटकन् उठली.

ती बाहेरच्या खोलींत जाणार होती पण तेवढ्यांत शंतनु आंत आला आणि हंसून म्हणाला.

" हें काय, तुम्ही एकट्याच घरांत ? "

" हं. आत्याबाई बाजारांत गेल्या आहेत वाटतं. "

असें म्हणून शाता पलंगावरून उतरूं लागली.........

" मी अगदीं अडाणी आहे. तुमचं अभिनंदन कसं करावं तेंसुद्धा मला सुचत नाहीं. आत्याबाईंनीं हें ऐकलं असतं तर त्यांनीं काय केलं असतं तें तरी सांगा म्हणजे मी तसं करीन. "

शंतनू म्हणाला, " आईनं होय ? अंऽअंऽ तिनं मला जवळ घेतलं असतं, माझी पाठ थोपटली असती अन् म्हटलं असत..."

" इश्य ! असं कसं मला करता येईल ? " शंतनु मोठ्यानें हंसला व शांताही मग मोकळेपणानें हंसली.

ती म्हणाली " मी आपली एवढंच म्हणतें कीं, अशींच बक्षिसं सदा मिळवा. "

" मिळवीनहि. पण त्याला तुमची मदत पाहिजे ना ? तुम्ही तर उद्यां चाललांत ? "

" नको कां जायला ? मी कायमची कशी राहणार इथं ? "

" कां ? मी धरून ठेवलं तर ? "

" तें कसं ! "

शंतनु पुढें झाला व तिचा हात पकडून म्हणाला,

" अस्सं !"

त्याचा तो शब्द शांताला धड ऐकूंसुद्धां आला नाहीं. तिचें हृदय विलक्षण जोराने धडधडत होतें आणि शंतनूनें धरलेला तिचा हात विलक्षण कापत होता.

संवाद कसा नसावा तें पहाः—

" काय अच्युत, पुस्तकांच्या किल्यातून बाहेर पडताच येईना वाटतें ? पांचवा अंक सुरूं झाल्यावर नाटक पाहावयाला जाणाऱ्या विद्वाना सारखाच आलास तू ! "

" काय बिघडलें त्यांत ? ज्याचा शेवट गोड तें सर्वच गोड ! " गणपति म्हणाला.

" अजून प्रसादाला शिरवणी नाहीं तर साखर देतात, तेव्हां तूं म्हणतोस तेच खरें आहे. भजीं किंवा चिवडा देण्याचा प्रघात पडला—" शंकराची गोलदाजी सुरूं झाली.

" शंकर तुझी जीभ म्हणजे मारुतीचें शेपूट आहे " रामकृष्ण म्हणाला.

" म्हणजे मी काय सोन्यासारख्या वस्तूंना आगी लावीत सुटतों ?"

भाषा किंवा संवाद साहजिक असावेत ह्या गोष्टीचा पुरस्कार मला वास्तव वादाच्या भूमिकेवरून करावयाचा नाहीं हें मी स्पष्ट करूं इच्छितों.

" भावनाप्रधान वाङ्मय पुनर्वाचनाच्या कसोटीस उतरावयाचें असेल तर सत्याइतकीच सौंदर्याचीहि त्याने जोपासना केली पाहिजे. " हें म्हणणें मलाहि मान्य आहे. परंतु साहजिक भाषेंत किंवा साहजिक संवादात जें सौंदर्य असतें तें कृत्रिम भाषेंत किंवा संवादांत नसतें. सौंदर्याला कृत्रिम प्रसाधनाची आवश्यकता असली तरी ती ठराविक मर्यादेपर्यंतच.

संवादामुळें कथेची आकर्षता वाढते म्हणून कोणी उगीचच्या उगीच जरूर नाहीं तेथें संवाद कोंबील तर मात्र कथा चांगली होण्याऐवजी बिघडेलच. संवाद नेहमीं कथानकाच्या ओघांत आणि आवश्यक तेव्हांच असावेत. ज्या संवादामुळें कथानकाचा उलगडा होत नाहीं किंवा पात्राचे स्वभाव दिग्दर्शन होत नाहीं त्या संवादाचा उपयोग काय ?

भाषेबरोबरच हा लेख संपविण्यापूर्वी आणखी एका गोष्टीचा विचार केला पाहिजे; ती म्हणजे लेखन शैली." लेखन शैली हा लघुकथेचा आत्मा आहे." परंतु हा आत्मा प्रत्येक लघुकथेंत असतोच असें नाहीं. तांत्रिक दृष्टया परिपूर्ण असणारी लघुकथा वाचूनहि वाचकाच्या मनावर एकमेव परिणाम होऊ शकत नाहीं असें कित्येक वेळां आढळून येतें. एकमेव परिणाम करूं न शकणारी कथा तांत्रिक दृष्टया परिपूर्ण नाहींच असें आपण म्हणूं शकतो. परंतु तितका काटेकोरपणा न बाळगता आपण विचार केला तर असें आढळून येतें कीं इतर सर्व तंत्राचें अवधान संभाळूनहि कथा परिणामकारक होऊं शकत नाहीं आणि ह्याचें कारण म्हणजे वर उल्लेखिलेल्या आत्म्याचा–शैलीचा–अभाव हेंच होय.

शैली ही नुसती भाषेपुरतीच असते असें नाहीं. स्वभावदिग्दर्शन, प्रसंगाची माडणी, कथानकाची रचना, कथन–पद्धति, भाषा, संवाद, वातावरण निर्मिती ह्या प्रत्येक अंगोपागांत ती शैली प्रतीत होत असते. आपण असें पाहतों कीं, भाराभर वाङ्मय निष्पत्ती करूनहि कित्येक लेखक वाङ्मयांत आपणासाठीं स्वतंत्र असें स्थान निर्माण करूं शकत नाहींत आणि ह्या उलट स्वल्पशा वाङ्मयनिर्मितीच्या बळावर कित्येक लेखक आपलें स्थान अढळ करून ठेवतात, ह्याचें कारण त्यांच्या स्वल्पशा लिखाणांत कांहीं तरी वैशिष्टय-शैली–असते हेंच होय.

प्रत्येक लेखकाला स्वतःचा असा ' दृष्टिकोन ' असला पाहिजे, स्वतःचीं अशीं मतें असलीं पाहिजेत; त्यावांचून लेखनांत जिवतणा येणें शक्य नाहीं. एखाद्या वस्तूकडे एकाच जागेवरून दोन माणसांनीं पाहिलें तर त्या दोघांनाहि त्या वस्तूचा आकार सारखाच दिसेल. पण त्याच दोन व्यक्ति निरनिराळया ठिकाणीं उभ्या राहून त्या वस्तूकड पाहूं लागल्या तर त्यांना त्या वस्तूचा आकार निरनिराळा दिसेल. दख्खनच्या पठारावर आपणांस इतस्ततः अनेक डोंगर पसरलेले दिसतात. एखाद्या डोंगराचें शिखर गोलाकार आहे. दोन इसमांनीं त्या शिखराकडे पाहिलें तर त्याच्या डोळयांना त्या डोंगराचा आकार सारखाच दिसेल. पण कल्पना करा कीं, त्यांतील एक इसम जरा धार्मिक प्रवृत्तीचा आहे आणि दुसरा जरा विलासी प्रवृत्तीचा आहे. तो डोंगर

कसा दिसतो हें सांगायचें झालें तर धार्मिक प्रवृत्तीचा इसम ' महादेवाच्या पिंडीसारखा ' असें म्हणलें त्या ऐवजीं विलासी प्रवृत्तीचा इसम ' तरुणीच्या उन्नत वक्षस्थलासारखा ' असें म्हणेल. कारण त्या दोन्ही माणसांच्या बाह्य चक्षूंत जरी एकच गुणधर्म असला तरी त्यांचीं अंतःकरणें सारखीं नाहींत. आणि म्हणून एकाच गोष्टींचें वर्णन तें निरनिराळ्या तऱ्हेनें करतात. अशा-प्रकारचा आतरिक दृष्टिकोन असल्यावाचून लेखकाच्या लेखनात जिव्हाळा उत्पन्न होत नाहीं आणि परिणामीं रसनिर्मिती करण्याचे बाबतींत तो अय-शस्वी ठरतो.

अलीकडे बोकाळूं पाहाणाऱ्या अनुकरणप्रियतेकडे मला वाचकाचें लक्ष, कटाक्षानें वेधावयाचें आहे. लेखकाचे जे कांहीं सांप्रदाय पडूं पाहत आहेत ते वाङ्मयगुण कमी करण्यासच कारणीभूत होतील हें अनुकरणेच्छूंनीं जरूर ध्यानांत बाळगावें. बहुधा प्रत्येक नवोदित लेखक कोणातरी विशिष्ट लेखकाचें —अर्थात् त्याच्या दृष्टांनें आदर्श अशा—अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. आणि तसें करण्यांत यश आलें म्हणजे त्याना कृतकृत्य झाल्या-सारखें वाटतें. " त्याची भाषा अगदीं फडक्यासारखी—किंवा खांडेकर, जोशी, बोकील कोणासारखीहि म्हणा—उतरली आहे " असा कोणी अभिप्राय दिला म्हणजे लेखकांना फार समाधान वाटत असावें असें दिसतें. परंतु " अमक्या-सारखें " असें विशेषण मिळवणे हे मी तरी भूषणावह मानू शकत नाहीं. मी ती लेखकाची निंदाच समजतो. ज्याचे जवळ स्वतःचा असा दृष्टिकोन नाहीं, स्वतःचें असें तत्त्वज्ञान नाहीं त्यानें लेखक बनण्याचा प्रयत्न करावा तरी कशाला ?

हें अनुकरण करूं पहाणारांचें झालें. स्वतःच्या विशिष्ट शैलीचा पुरस्कार करून इतरांना येतां जाता चिमटे घेऊं पहाणाऱ्या महाभाग प्रथितयश लेख-कांनींहि हें ध्यानांत घ्यावें कीं आपला जो दृष्टिकोन आहे तोच इतरांनींहि बाळगावा असें म्हणण्याचा आपल्याला हक्क नाहीं. ' व्यक्ति तितक्या प्रकृति ' ह्या न्यायानें प्रत्येक माणसाचा स्वभाव, आवडी—नावडी ह्या गोष्टी निर-निराळ्या असतात. लहानपणापासून मनावर झालेले संस्कार, आसपासचें वातावरण, व्यक्ति, प्रसग इत्यादिमुळें आलेले अनुभव हें सर्व व्यक्तींच्या

बाबतींत सारखेच असतील असें नाहीं. आणि म्हणूनच ह्या सर्व गोष्टींचा परिणाम होऊन बनणारा स्वभाव निरनिराळा असतो. लहानपणापासून शहरांत वाढलेली, सुशिक्षितात वावरून शाळा कॉलेजचें शिक्षण घेतलेली मुलगी आणि खेड्यात वाढून शेतकऱ्यांच्या साहचर्यानें खेडवळ झालेली मुलगी ह्या दोघींच्या आवडी नावडी एकच असाव्या असें कोण म्हणूं शकेल ? आणि त्यांनीं तरी एकमेकाना दूषण देण्यांत काय अर्थ ?

ज्याला स्वतःचें असें निराळें व्यक्तित्व आहे, स्वतःचा असा दृष्टिकोन आहे त्याच लेखकाच्या लेखनांत शैली आढळून येते. प्रेमळ घरगुती वातावरण हा य. गो. जोशी ह्यांच्या कथांचा विशेष असतो. फडक्यांच्या गोष्टींत कथानकाची सूत्रबद्धता आणि विलासीवातावरण आढळून येतें तर खांडेकरांच्या कथेंत कसले तरी गूढ प्रमेय गुरफटलेलें आढळतें. साध्यासुध्या प्रसगाचीं आल्हादकारक रीतीनें मांडणी करून बोकील वाचकाच्या अंतःकरणाला गुदगुल्या करतात लेखकानें स्वत.ला विशिष्ट अशा मर्यादेंत अडकून ठेवले तरच त्याला स्वतःची अशी शैली निर्माण करता येईल लिखाणावर नाव नसतांहि लेखक ओळखूं आला तरच त्याला विशिष्ट अशी शैली साधली असें म्हणता येईल. इतकेंच नव्हे तर लेखकाच्या लेखनावरून लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचीहि थोडीफार परिक्षा करता येते. 'विषय' ह्या प्रकरणांत उल्लेखिलेली "कलावंताचें हृदय" ही श्री. बावडेकर ह्यांची कथा वाचल्यावर लेखकाला संगीताची आवड असलीच पाहिजे असें अनुमान बिनधोकपणें काढता येतें. श्री. य. गो. जोशी ह्यांच्या कथा वाचून त्यांचा घरगुती साधेपणा आणि प्रो. फडक्यांच्या कथा वाचून त्यांचा अद्यावत्पणा लक्षांत न येण्याइतका निर्बुद्ध वाचक एक तरी आढळेल कां ? फडके आणि जोशी यांच्या कथा वाचल्या आहेत परंतु त्यांना समक्ष मात्र पाहिलें नाहीं अशा एखाद्या वाचकासमोर त्या लेखकांना उभे केलें तर मला नाहीं वाटत कीं तो वाचक त्या दोघांना ओळखूं शकणार नाहीं.

ह्या साऱ्या लेखकांचा दृष्टिकोन निराळा असून त्यांनीं अर्थातच निरनिराळ्या शैलीचा अवलंब केलेला आहे, आणि तो केलेला आहे म्हणूनच त्याना त्यांचें विशिष्ट स्थान मिळालेलें आहे. पण ह्याचा अर्थ असा नव्हे कीं अमुक

एका लेखकाचा दृष्टिकोन आपल्यासारखा नाहीं आणि त्याची शैली आपल्यासारखी नाहीं म्हणून त्याच्यावर आपण टीका केलीच पाहिजे. प्रत्येकाला स्वतंत्र असें वैशिष्ट्य असेल तरच त्याची प्रतिष्ठा. जगांतील सर्वच माणसांचे मुखवटे जर अगदीं एकसारखें झाले तर सौंदर्याची प्रतिष्ठा ती काय राहिली ?

भाषेच्या बाबतींत मी जें म्हटलें तेंच येथेंहि लागू पडते लेखकाच्या अंतःकरणाला जी गोष्ट जाऊन भिडते त्याच गोष्टीला त्यानें हात घालावा. ' मानवी जीवनसंग्रामांत आपणांस पदोपदीं आढळून येणाऱ्या आणि आपल्या अंतःकरणाला गंभीरपणें जाऊन भिडणाऱ्या गोष्टींवर जेव्हां कथाची उभारणी केलेली असेल तेव्हांच तिला उत्तम म्हणतां येईल. " ह्या विधानापेक्षा "ज्या गोष्टीवर कथेची उभारणी केलेली आहे ती गोष्ट जर लेखकाच्या अंतःकरणाला गंभीरपणें जाऊन भिडलेली असेल तरच कथा निर्दोषपणें लिहिली जाऊं शकेल." हें विधान जास्त समर्पक ठरल असें माझें प्रामाणिक मत आहे.